طوبى للنقد البنـاء

رئـيـس التحـريـر

كل من يعمل يخطىء . تلكم هي القاعدة ، لكن ليست هنا المشكلة ، المشكلة في استمرار الخطأ . ولكي لا يستمر الخطأ لا بد من معرفته ومن ثم الاعتراف به . فالبعض يخطىء ثم يعلم أنه مخطىء وهذا هو الحكيـم فاقتدوا به ، البعض الثاني يخطىء لكنه لا يعلم انه مخطىء وهذا غرٌ فعلموه اما البعض الثالث فيخطىء ثم يرفض الاعتراف بانه مخطىء وهذا هـو الجاهل فاجتنبوه !!

اذن ، البداية دائما في المعرفة ومن هنا كان على المرء دائماً ان يقف وقفة المتفحص المتأمل ، يراجع ما فعل ويدقق ما صنع فيفرز الخطأ من الصواب كي يتجنب الخطأ ويعزز الصواب ومن هنا كان النجاح والاخفاق: ينجح من ينقد ويراجع ، ويخفق من يأخذه العجب بكل ما يفعل فيكرر الخطأ المرة تلو المرة دون أن يكون لديه استعداد او مقدرة لان ينقد او يراجع .

هذه المراجعة قد تكون ذاتية .. يكفي المرء أن يلقي نظرة على مـا فعل فيحدد موضع الخطأ كي يتجنبه في المستقبل ، وهذا هو النقد الذاتي الذي يعد هبة سماوية لا يتمتع بها إلا القلة ، أما الكثرة فعاجزة عـن ممارسة ذلك النقد ، وماذا إن كان المرء عاجزاً عن نقد ذاته او لم يكن لديه رغبة أو قناعة به اصلا ؟

هنا تبرز مهمة النقد وهنا تكون الحاجة اليه ماسة ، فعين النقـد وحدها تستطيع روز الأشياء وتدقيقها ، تمييز غثها من سمينها وصالحها من طالحها . النقد وحده يستطيع القيام بدور الدليل المرشد في تيه الحياة ومتاهاتها فيصحح ما ارتكب من اخطاء ويقوم ما اعوج . ذات مرة قال عمر

بن الخطاب ، وهو خليفة المسلمين ، شيئاً فصححته له امراة فقال : اخطأ عمر واصابت امراة ولم ير في ذلك ضيراً ولا غضاضة .

إنها عين النقد تلك التي تكون اكثر موضوعية وتوفر للاديب اكثر من زاوية نظر فتوفر له الدقة والصواب . لنتصور عالماً بغير ناقد يصحح او حكيم يوجه ؟ الا يكون عالماً اشوهاً لا يرى إلا بعين واحدة ؟ الا يكون عالماً مسطحاً ببعد واحد وزاوية نظر واحدة ؟ الا تنتفي عنه الصحة والتكامل ؟ الا يختل فيه توازن العلاقة الجدلية بين الاشياء ، تلك العلاقة الأزلية الخالدة ؟ ترى الا يكتمل الراي بالرأي الآخر ويترسخ كما يكتمل النهار بالليل والصيف بالشتاء ويترسخ ؟

ولئن كان الانسان بحاجة لعين الناقد المصحح تلك على الصعد كافة فانه على الصعيد الأدبي والثقافي امس حاجة واكثر تطلباً ، فللأديب يكتب للآخرين والآخرون هم الذين يعطون ما يكتبه قيمة . إنهم بحسن تلقيهم وشدة تجاوبهم يحددون اهمية ما يكتب او عدم أهميته ، يبينون له صواب ما يقدم او خطاه ، والناقد المتمرس منهم هو الأجدر بمثل هذه المهمة فيأخذ بيد الأديب مصححاً وموجهاً ، هادياً ومرشداً .

مذ كتب ارسطو « البويطيقا » او « فن الشعر » وجد النقد نفسه يتربع على عرش الحركة الأدبية ، رفيقاً ملازماً واخاً اكبر للابداع ، العلاقة بينهما عضوية لا تنفصل ، إذ كيف يمكن ان يقوم ابداع بغير نقد او نقد بغير ابداع ؟ هي ذي علاقة التلازم في العيش والترابط في الوجود ، فحيث يزدهر الأدب يزدهر النقد وحيث يضمحل يضمحل ، كلاهما ضروري للآخر ومبرر لوجوده وداعم لاستمراره . لهذا وجدنا حركة النقد تنشط حين نشط الأدب الاغريقي ، شعراً ومسرحاً وملحمة ، كذلك كانت الحال مع الأدب الروماني او الانكليزي او الفرنسي ... الخ ..

وإذا عدنا الى تراثنا العربي نجد حركة النقد قد ازدهرت أيما ازدهار مع ازدهار الأدب ونشاط الكتابة . فمع تطور الحركة الابداعية وتناميها ظهر نقاد وشارحون وبرز دارسون ومصنفون ، بل ظهر من يتناول الشعر العربي كله ويصنف شعراءه كلهم الى مراتب وطبقات ثم يضع معايير للشعر واحكاماً للكتابة . وهكذا صدرت عشرات بل ربما مئات الكتب في النقد

والتصنيف تدلنا حتى اليوم على المدى الذي كانت فيه الحركة الادبية ناشطة مزدهرة .. كما برزت عشرات الأسماء اللامعة في ذلك الميدان منها على سبيل المثال لا الحصر : الجاحظ ، ابن سلام ، ابن قتيبة ، ثعلب ، المبرد ، الصولي ، الجرجاني ... والقائمة تطول .

يقول ابن قتيبة : الشعر اربعة : منه ما يعجبك معنى ولفظا ومنه ما يعجبك معنى دون لفظ ومنه ما يعجبك لفظا دون معنى ومنه ما لا يعجبك لا لفظا ولا معنى ، ثم يضع بالتفصيل ما يقصد بالمعنى واللفظ وشروط الاعجاب وعدم الاعجاب .. ترى الا يضع بذلك المعايير والأحكام التي يمكن لكل معنيٍّ ان يهتدي بها ويستفيد ؟

واليوم ، نحن نشهد حركة ابداعية مواره بالحركة ، واعدة بالعطاء لكن يظل السؤال قائما ، هل ثمة حركة نقدية تواكبها وبالمستوى نفسه من المور والوعد ؟ لماذا لم يتبوأ النقد المكانة التي ينبغي ان يتبوأها ؟ هناك محاولات ولا شك ، وهناك من يعمل مخلصا في هذا الميدان ولا شك لكن هل نستطيع ان نقول إن هناك حركة نقدية حقيقية تقوم بدورها الحقيقي ؟

معظم ما لدينا من نقد يمكن ان ندعوه بالنقد الصحفي الذي ينضوي بمعظمه ايضا تحت احد بندين : نقد الاطراء المديح او نقد التشهير والتجريح ، الأول يصفق ويربت الاكتاف والثاني يظهر العيوب ويتسقط الاخطاء والعثرات وما ابعدهما كليهما عن النقد البناء ذاك الذي لا بد له من ان يتصف بصفات اساسية ثلاث : الموضوعية ، الشمولية ، والعمق ، ذلك انه بالموضوعية وحدها تنتفي الصبغة الشخصية وبالشمولية تنتفي المحدودية وبالعمق تنتفي السطحية .

إنه النقد البناء الذي يدرك ان عليه مهمة مقدسة لا بد له من ادائها ايا كانت العراقيل والصعوبات الا وهي الأخذ بيد الحركة الأدبية وتطويرها، تنويعها وتصحيح مسارها ، دفعها قدما وإغناؤها او كانت تلك الحركة كاعمى بلا دليل وكان الأديب كخابط ليل بلا نجم قطب وسفينة بلا منارة .. فمتى يكون لنا ذلك النقد البناء ؟

رئيس التحرير

العرب والغرب [افتراق المرجعية واشكال التبعية]
احمد يوسف داوود

في المصطلح الفلسفي [الروح والنفس]
عدنان بن ذريل

الترجسية في الثقافة المعاصرة
ترجمة واعداد : شاهر عبيد

الاسلوبية والدراسات الاسلوبية
د. منذر عياشي

حركة الشعر في سورية ١٩١٤ – ١٩٦٣
اسماعيل عامود

الدراسات والبحوث

الدراسات والبحوث

العرب والغرب

« افتراق المرجعية واشكال التبعية » *

أحمد يوسف داوود

يظهر النقد الأدبي العربي المعاصر فقراً عميقاً في إرساء أسسه المفهومية على « الروح الحضارية » الخاصة التي كونت تمايز الموجودية العربية خلال التاريخ . وهو بذلك يتجاهل ان انواع الأدب العربي يجب ان يحتكم تقويمها ودرسها الى مرجعية مستنبطة من تلك الروح الحضارية الخاصة ومستندة إليها . فتلك الروح تبرز ذاتها في ذلـك التمايز الذي هو محصلة حركة الآليات والديناميات العربية بما تتضمنه من « نظام معياري قيمي » ، إذ تستمر هذه الحركة عبر التاريخ بإنتاج وإنضاج الهوية القومية خلال تفاعل العناصر الذاتية فيما بينها في حد ، وتفاعل الذاتي مع الموضوعي البشري العام في حد آخر ، وينجز الأدب ــ في هذا السياق المركب ــ كواحد من اهم اشكال التعبير عما هو فردي في حدود تمثل الفرد المبـدع لمتحصلات تلك الحركـة في برهة وجوده التي يعاين شروطها .. والتي يستند في كشفها وصياغتها إبداعياً الى اسس المرجعية في الروح الحضارية الخاصة والثابتة لمجتمعه.

* فصل من كتاب نقدي جديد قيد الطبع .

إن هذا المدخل المعمم ، الذي سنرجع الى التفصيل فيه مرة بعد اخرى في هذا البحث ، يطرح علينا بصورةٍ مجددة ــ وكاولويات ــ امر إعادة النظر في قضايا تدخل في صلب نظرية الادب : كتحديد معنى الحلم والواقع .. وصلة الادب بالواقع .. ودور الاسطورة في إنشاء الادب .. ومسالة اسطرة «الراهن» و « الحدثي » المباشر الذي به وعبره يتم التعبير عــن « مركب الواقع » .. وبالتالي : مسالة المستويات الدلالية المتفاوتة لما تعطيه « اللغة » في النص الواحد بالنسبة للقارىء ولكيفية القراءة وزمنها .. ومسالة من نوع : حدود التشابك والتفاعل بين الموروث المفهومي / اللغوي / الاعتقادي القيمي وبين مستجدات الراهن في ما اسميناه « مركب الواقع » ... الى آخره . وهذا كله يعيدنا الى ضرورة البحث في خصوصية التكون التاريخي لمجتمعنا ، وتحديد اصوله المتاصلة وعلاقاتها بما هو إنساني عام .. ثم الى الكيفية الفردية التي بها المبدع ــ ووفقاً لشروط تكوينه المخصوصة ــ يتمثل مركب الواقع ويعبر إبداعياً عنه ، فيما هو يعاني تراجيديا حياته ذاتها تحت ثقل هذا المركب وعبره ، ومن خلال انكشافاته الحدثيّة له بما هي « الراهن ، والمباشر » ... الى آخره ، ايضــا .

وهكذا نجد انفسنا امام اوليات منهج في النقد ، قد لا تكون ــ منفردةً ــ جديدة بتاتاً . ولكن الجديد الذي نبحث عنه يكمن في استخدامها كمركب متكامل من اجل استخلاص « معيارية نقدية » موحدة من تركيبيتها ، بغية كشف معنى فردية العمل الإبداعي .. بما هذه الفردية ــ بكل ما تعنيه من موهبة وثقافة وقدرة على التعبير والإيصال والإمتاع والكشف ــ هي الإطار الوحيد إبداعياً : ليس فحسب الانكشاف « العام / مركب الواقع » في صيغه الكلية والشاملة .. بل ايضاً ــ واساساً ــ : لتجسيد الحلم الإنساني الأعلى باختراق قيود الموجودية المادية في « الواقع الواقعي » بإعادة بناء تفصيلات من هذا الواقع في « واقع فني » ، ليس في حقيقته مجرد حالة من التمثل الموازي للواقع الواقعي بل هو اصلاً حالة تجاوز له بتعبيرات مادته ذاتها .

ولقد عانى النقد العربي حتى الآن من التبعية الكاملة معرفياً من قبــل ممارسيه : إما لغرب الغرب الراسمالي ، وإما لشرق الغرب الاشتراكي ، وإما لقيم معيارية تراثية هي ــ وإن كانت منسجمة مع المرحلة التي انتجتها من الحياة العربية ــ قد اصبحت اليوم متخلفة حتى إنها قد تشكل عبئاً ضاراً في اغلب الاحوال .

وسنلاحظ هنا ــ قبل الدخول في تفصيل امر هذه المظاهر الثلاثة ــ ان ثمة ما لا يحسب حسابه في اســاس كل معرفة صحيحة تنتجها اية منظومة مجتمعية بشرية . هذا الذي « لا يحسب حسابه » ــ رغم اساسيته ــ يمكن إيضاحه بإيجاز فيما يلي :

إن اية معرفة تنتج في سياق حركة التاريخ العام إنما هي معرفة غائية اي ذات هدف من إنتاجها . والمنظومة المجتمعية إنما تنتج المعرفة تعبيراً عن حقيقة رؤيتها الخصوصية للعالم ، ولكينونة الكون العامة ، ولذاتها في إطار هذه الكينونة . وهي بذلك تريد ان تحقق قاعدة مفهومية لضمان بقائها بصورة ناجحة . فهي إذاً محكومة ــ تبعاً لهذه الغاية ــ بأن تنتج معرفة مفتوحة ، اي قابلة للتطور والتطوير ؛ سواء من داخلها او بحوارها مع أشكال المعرفة التي تنتجها منظومات مجتمعية اخرى . وحين يتوقف هذا الانفتاح على التطور ، او لنقل : هــذه القابلية للتطوير ؛ يتجمد نظــام القيم المعيارية الذي يحكم حركة هذا « النموذج المعرفي » أو ذاك ، فينغلق افق البقاء الناجع ، ويترافق هذا بتعفن البنى التي تتركب منها المنظومة المجتمعية صاحبة ذلك « النموذج المعرفي » ، ويحدث الموات الحضـاري العام إن لم يحدث الانقراض الفعلي لوجود المنظومة المجتمعية ذاته .

إن هذا يضعنا مباشرة امام امر الفهم الصحيح لمكونات « الهوية القومية » ولمكونات الذات الحضـارية المميزة لوجود « المنظومة المجتمعية » في سياق حركة التاريخ المستمرة ، مثلما يضعنا اما ضرورة حريــة التطور المفتوح للمنظومة « كامة » على قاعدة التفتح الدائم لمكونات هويتها القومية تفتحاً ديموقراطياً تظل فيه « الاســس المعرفية العامة للذات في العالم » تخدم البقاء الناجع بفعالية إيجابية ملائمة للتجدد الدائم في الشروط الذاتية والموضوعية ، وليس العكس !

إن أشكال التبعية الثلاثة المعرفية لوجودنا الراهن ، كما عكسـها النقد العربي المعاصر في اتجاهاته الرئيســية ، كانت كلها تقوم على إلغاء الذات الحضارية والهوية القومية إما لصالح نموذج « غرب ــ غربي » او آخر « شرق ــ غربي » او ثالث يختصر تاريخ الموجودية العربية كله في « لحظة » منتقاة من هذا التاريخ ويجمده كله عندها بإحالته إليها إحالة ميتافيزيقية ــ مثالية ــ .

فلننظر في امر هذه الاشكال الثلاثة إذاً على انها مشكلات لا في معرفة ادبنا المعاصر نقدياً فحسب بل باعتبارها ايضاً مشكلات في معرفة خصوصية ذاتنا الحضارية مبتدية في الادب ونقده .

المشكلة الأولى :

حين وطىء الغرب ارضنا العربية مستعمراً كان قد أنجز نهائياً « معرفته لذاته في العالم » ؛ وهي المعرفة المتجسدة في صيغة « نظرية المركزية الأوربية في الثقافة » . وكانت الغاية في هذه الصيغة المعرفية واضحة : إنتاج تفوق القوة بإنتاج التكنولوجيا المتفوقة ومستلزماتها من اجل نهب امم الارض واستعبادها ؛ لغاية تحقيق **الربح** الاقصى بامتلاك ثروات الآخرين عن طريق مختلف وسائل الابتزاز التي يهيئها إنتاج تفوق القوة التكنولوجية .

إن فهم الوجود الانساني كله على انه مادة فحسب إنما هو الأساس المعرفي الضروري لفكرة « الربح » حيث تحال كل العلاقات البشرية الى الاقتصاد ؛ وتحال فكرة التقدم الإنساني كلها الى إنتاج الثروة ؛ ويحال الصراع الاجتماعي الداخلي والمتبادل – الى مجرد صراع لامتلاك الثروة . وعلى كل إنتاج إبداعي في سائر مجالات الإبداع ان يخضع لهذه « الروحية » التي اصبحت في واقع الأمر روحية عصر كامل لم ينته حتى الآن في سائر اركان الكرة الارضية ! وغني عن القول إن كل أفكار الحرية والديموقراطية والعلم .. الى آخره قد حددت تماماً – كمفهومات – في حدود هذه الروحية المتذللة القاصرة !

إن « المركزية الأوربية » قد قصرت كل إبداع بشري على « العرق الآري » الذي شهد ذروة اكتمال إبداعه الاولى في « معجزة الإغريق » القدماء ، ثم عاد فأكمل طريق عبقريته في « معجزة الغرب الحديث » .

وهكذا ، قصر التاريخ الإنساني على مجريات الاحداث منذ ٧٥٠ ق.م حتى اليوم الذي اكملت فيه اوربا المعاصرة هيمنتها على العالم ، وفي الرقعة الاوربية الممتدة من الشواطىء الشرقية للبحر الادرياتيكي الى الشواطىء الغربية لإنكلترا وإيرلندا ... وفيما بعد دخل البشر جميعاً في التاريخ : إما عن طريق الإلحاق بالقوة باوربا ، وإما عن طريق خلق استطالات لها في اميركا وأستراليا وجنوب افريقيا . في هذا الإطار المبتسر للتاريخ لا قيمة لأي منجز خارجه أيا كانت صيغته ، باستثناء « معجزة العبرانيين في اكتشاف التوحيد » حيث إن هؤلاء – حسب نظرية المركزية الأوربية – قد تولد من معجزتهم دين الغرب الذي هو المسيحية(١) .

(١) ليس اكثر من المصادر الدالة على اسس « نظرية المركزية الاوربية » ومعطياتها . وكمثال ←

إن المثل الادبي الاعلى في هذه النظرية هو المنجز الهوميري في الشعر الملحمي، وهو إنجازات المسرحيين الإغريق الكبار في الشعر المسرحي، كما إنه في النحت اعمال فيدياس وسواه . إلخ .

وحين بدات « نهضة ! » الغرب الحديثة اخذ يستلهم تلك الاعمال على انها ميراثه الكلاسيكي . وهكذا كان كورني وراسين ومنشىء انشودة رولان . مثلما كان دافنتشي وانجلو وسواهما ، مجددين لذلك الميراث الكلاسيكي الادبي والفني بينما كان شكسبير مثلاً تجاوزاً جديداً أعلى لكلاسيكيي الشعر المسرحي . . اي إنه إضافة « آرية » جديدة على معطيات « المعجزة الاولى ! » !! وعبر تطور الغرب ذاته . على أسس المركزية الأوربية والروحية العامة للعصر الذي صار هو صانعه كمركز جديد لإنتاج نمط جديد من الحضارة . ولدت بقية المدارس الادبية الغربية : الرومانسية والواقعية ، والواقعية النقدية ، والسريالية ، والدادائية ، والرمزية . . الى آخره .

وعبر تعميم الهيمنة الغربية والروحية العامة لعصر الهيمنة الغربية . جرى ايضاً تعميم هذا التصنيف للادب الغربي على أنه هو المعيار الوحيد الصالح لكل آداب العالم . إذ ما الذي تساويه هذه الآداب ما دام اصحابها لم يحق لهم شرف دخول التاريخ قبل وقوعهم تحت نير العبودية الغربية الجديدة ؟!

وحصراً : اية قيمة لكل الادب الذي أنتجته المنطقة العربية منذ عصور سومر ومصر وبابل والمدن السورية العريقة ، انتهاء بآخر ما كتبه شاعر او أديب عربي من الحقبة العربية الإسلامية ؟!

إن النقد الادبي العربي في هذا القرن ـ وبتبعية كاملة ـ قد بنى كل مفهوماته على اساس التصنيف الغربي والروحية الكامنة خلفه . فليست ملحمة جلجامش ولا اي من النصوص الدينية القديمة في الوطن العربي إلا « أساطير » وثنية سافلة مسفلة . . وليس الشعر العربي الجاهلي أو الشعر العربي في الطور الإسلامي إلا « غنائيات » لا ترقى الى عظمة الإنتاج الملحمي الغربي ، وليست الف ليلة وليلة مثلاً إلا « حكايات شعبية » تفتقر الى البنائية الفنية

↔

واضح وقريب يمكن مراجعة كتاب « تاريخ البشرية » لارنولدتوينبي ـ ترجمة نقولا زيادة ـ الاهلية للنشر ـ مع ضرورة الانتباه الى ان توينبي يعيد انتاج هذه النظرية خلال كتابه هذا باعمق ابعادها العرقية ، ولكن ، ولكن بتمويه متقن !

التي نموذجها : رواية الغرب .. كما إن المقامات ــ كلها ــ ليست إلا تمرينات نثرية قد تشبه القصص لكنها شيء غير ذلك !! وكل ما انتج في الحقبة العربية الاسلامية هو « الكلاسيك » العربي ! يستوي في هذا التقويم : معلقة امرىء القيس مع موشحات الأندلسيين واشعار الصوفية وقصائد ابي تمام ورجز رؤبة ... ! وفي الادب الحديث الذي انجز خلال هذا القرن ، كان علينا أن نسرع بإنتاج ما يطابق « المنجز الأدبي الغربي » نصاً ونقداً ، فكانت لنا : رومانسية في الشعر لدى الشابي[٢] وجماعة ابوللو[٣] ــ لاحظ التسمية ! ــ ، وكانت لنا رمزية ، وملامح سريالية ، وواقعية ، وواقعية نقدية ، في الشعر والرواية والقصة .. مثلما كانت لنا « كلاسيكية جديدة » شعراً ونثراً ! كنا نسابق الغرب في إطار التبعية الكاملة له .. وكنا بذلك نلغي روحيتنا الحضارية المخصوصة ، مضربين ــ رغم كل ما كتب في القومية العربية وعنها ــ عن اكتشاف الاعماق والابعاد الحقيقية لهويتنا القومية ، ولنظامها المعياري القيمي ، عبر تأسيسه ونموه واشكال تمظهراته في إطار حركة تاريخنا المخصوص الذي اثبتنا في كتاب مستقل[٤] انه مستقل منذ خمسة آلاف عام واستمر فاعلاً بقوة جعلت منطقتنا العربية ــ الى وقت قريب ــ مركز حركة التاريخ البشري الكلي !

ولم تكن هذه التبعية للغرب الرأسمالي هي بالنسبة لنا ، فمع نهاية الحرب العالمية الثانية اخذ يبدو بوضوح نوع آخر من التبعية للغرب .. إنما : الاشتراكي ، هذه المرة !

المشكلة الثانية :

خلال النصف الثاني من القرن الماضي كانت حركة التطور المخصوصة في الغرب قد ولدت من داخلها نقيضاً لها على المستوى النظري تمثل في المنهج الماركسي كما صاغه كارل ماركس وفريدريك انجلز . وهذا النقيض انجز على مستوى الممارسة السياسية بناء الدولة السوفييتية بدءاً من ١٩١٧ على يد لينين ومع نهاية الحرب العالمية الثانية كان حلف كبير من الدول الشرقية الاشتراكية قد اقيم . ثم توالى قيام عدد من النظم الاشتراكية في اصقاع اخرى من العالم .

(٢) هو ابو القاسم الشابي الشاعر التونسي المشهور . مات شاباً في ثلاثينات هذا القرن ، وشعره اقرب الى الرومانسية الثورية حسب التصنيفات الشائعة .

(٣) جماعة شعرية أسسها في مصر الشاعر احمد زكي ابو شادي ، ومن اعلامها الشاعر علي محمود طه .

(٤) « الميراث العظيم » ، يصدر قريبا .

في حقيقة الامر لا تبدو الماركسية نقيضاً شمولياً لاسس حضارة الغرب الحديث وروحية العامة ، وإنما هي إعادة صياغة من منطلقات أكثر انسانية : لتلك الأسس ، وللعلاقات المترتبة عليها ، ولجملة الآليات الخاصة بهذا النمط الحضاري والتي تحدد سمات روحية بتحديدها لنظامه المعياري القيمي الخاص.

ففي اساس « معرفة العالم » ماركسياً تقع « المادة » بما هي البدء والغاية في حركتها الجدلية الدائمة .. والكائن الإنساني ومنجزاته جميعاً ما هي الا نتاج تلك الحركة المحكومة بقوانينها الازلية/الابدية. وإذاً فان التركيز النظري قد جرى على كشف هذه القوانين سواء في تمظهرات كينونة العوالم أو في الوجود المجتمعي للبشر بمختلف اشكال تعبيرات هذا الوجود عن « ذاته » ، اما الهدف العام لهذا « التركيز النظري » فهو كشف الكيفيات التي بها يجري إنتاج المزيد من الوفرة او الثروة ، وإعادة توزيع هذه الثروة توزيعاً عادلاً بين المجتمعات المختلفة وداخل المجتمع الواحد وبما يكفل تحقيق السعادة للبشر .

وعلى هذا يبدو تاريخ البشرية برمته على انه مجرد سعي لإنتاج الخيرات المادية وتصارع عليها ، اي أن الاقتصاد في النهاية هو محرك التاريخ ، وما تبقى من الفعاليات والطموحات والاحلام البشرية هو مجرد إكمالات ومستلزمات تقتضيها التمظهرات المخصوصة لهذا المحرك بين حقبة واخرى من احقاب التاريخ .

والواقع اننا نجد انفسنا هكذا ما نزال داخل الروحية العامة لنمط الحضارة الغربي الحديث كما قلنا . ورغم كل ما في « المعرفة » الماركسية من تجديد للعلم ، وما في اهدافها من إنسانية على المستوى الملموس في الممارسة السياسية / الاجتماعية ، فإن إحدى اسوا محصلاتها النهائية هي تجاهل النزوع الفطري لدى الكائن البشري الى تجاوز قيود كينونته ، والارتباط : لا بما هو كوني وحسب بل بما رآه الفكر البشري علة متعالية لوجود الكون .. وبتعبير آخر : إن الماركسية ، كإحدى متحصلات العلم والفلسفة الغربيين في القرن التاسع عشر تشطب على حلم الإنسان بالخلود ، وتحيل الكائن البشري الى صيغة من الوجود المادي القابل للقياس حتى في ادق خلجاته ، وهو بذلك لا يغادر كونه إحدى « السلع الطبيعية » .. واستثنائيته الكامنة في وعيه لذاته، بما هو مجرد ظاهرة مادية آنية ومحسوبة بدقة ، ترتد عليه بأسوا التعاسات الممكنة مهما تمكن من إنتاج خيرات وفيرة واحسن توزيعها بعدالة مطلقة !

وفوق هذا وذاك ، فان المنهج الماركسي في تحليله للتاريخ وللمجتمعات البشرية لم يتجاوز المناخ الذي نشأ فيه : مناخ نظرية المركزية الاوربية ؛ مع نفي القول العرقية عن هذا المنهج بالطبع . إن « معجزة الإغريق » ظلت قائمة ؛ وظل عصرهم هو سقف تاريخ العالم . ولا ادل على ذلك من ان العصور البشرية تقفز مباشرة من المشاعية الى عصر الرق الذي صنعه الرومان تأسيساً على مقدماته الهيلينية عموما والاسبرطية خصوصاً .. ثم يلي ذلك عصر الإقطاع الغربي فعصر الراسمالية . وكل ذلك حسب التقسيمات الماركسية التي لم تغادر أوربا كما نرى بوضوح ! وحين راى ماركس انماط وجـود مجتمعي اخرى خارج هذا التخطيط الاوربي الخالص اضـاف الى « انماط الانتاج الكبرى » الأربعة المذكورة ما عرف باسم « نمط الانتاج الآسيوي » ، ولكن .. من خـارج !

كانت التحليلات التي رسمت كل خطوط المنهج تستلهم النموذج المجتمعي الغربي في عصر نمو الراسمالية ، كمحصلة لتطورات النموذج ذاته في العصور السابقة عليه .. وربما نحن نفهم الآن بدقة اكبر معنى ملاحظات ماركس على الفن الاغريقي : وكونه الفن الذي يتجاوز ما قرره « المنهج » تجاوزاً استثنائياً من ان كل فن يظل انعكاساً للواقع الاجتماعي / الاقتصادي الذي انجزه !(*)

باختصار ، ظلت الماركسية ــ رغم كل ما قدمته على مستوى النظرية ــ أسيرة النمط الحضاري الغربي الحديث سواء في أسس تكوينه او في روحيته العامة ، فهي بذلك نقيض تعديلي لآليات فعاليته وهدفها وليست النقيض الشمولي له بصورة اجمالية وجذرية . إنها برهة هامة جداً ــ او لنقل : انها البرهة الاهم معرفياً نظرياً وتجربة ممارسة ــ في عملية الانتقال النهائي والجذري من نمط الحضارة الغربية الحديثة الى نمط عالمي جديد ارقى واكثر نجوعاً .. لكنها برهان من برهان النمط ذاته في النهاية !

وفي الممارسة الاجتماعية / السياسية / الاقتصادية / الثقافية التي تمت خلال سبعين عاماً في الاتحاد السوفييتي اولاً ، ثم في دول المعسكر الاشتراكي حتى مستهل تسعينيات هذا القرن ، تمت ولادة مدرسة جديدة في الادب والفن

(*) راجع هذه الملاحظات في ص ١٩٥٧ وما بعدها من « نصوص حول أشكال الانتاج ما قبل الراسمالية » لماركس ــ ترجمة لجنة باشراف د. صادق جلال العظم ــ دار ابن خلدون بيروت ١٩٧٤

عرفت باسم « الواقعية الاشتراكية » ، وهي في الواقع تمظهر إبداعي تطبيقي على مقاس الاطروحات النظرية التي سبق عرضها في سماتها العامة .

ومنذ خمسينيات هذا القرن اخذ الترويج في الأدب والنقد العربيين يشتد لهذه المدرسة مع اشتداد الابتزاز الامبريالي الاستعبادي ضد الوطن العربي ، واشتداد اهتمام المعسكر الاشتراكي بمساعدة العرب في الكفاح ضد هذا الابتزاز وما يرتبه من مشاكل .. وعبر ذلك كان يشتد بالطبع ساعد الأحزاب والتنظيمات الماركسية وشبه الماركسية في كثير من اقطار الوطن العربي ، وفي هذا كله وخلاله كنا نشهد الانتقال من تبعية لغرب الغرب الى تبعية لشرق الغرب دون توقف ذي قيمة لمراجعة الحقائق ، ولاستكشاف خصوصية وجودنا الحضاري العام وهويتنا القومية بصورة ناجعة .

ما من شك في ان توق الكتلة الكبرى من البشر خلال التاريخ الى حسن توزيع الثروات ؛ والصراع من اجل عدالة هذا التوزيع ، قد وجدا منذ وقوع اولى حوادث الظلم الكبرى في التاريخ الاجتماعي . واذا كانت الاشتراكية هي صيغة تنظيمية عليا لتحقيق هذه العدالة فنحن واجدون هنا عدة امور تستأهل التوقف :

١ ــ كل منجز ادبي في اي مكان وأي تاريخ،عبر عن الصراع ضد الظلم ينتمي بمعنى ما الى الواقعية الاشتراكية .. لكن هذا الاستنتاج المنطقي الصحيح ليس صحيحاً في النهاية بمغايرته على المعنى المحدد لمصطلح « الواقعية الاشتراكية » .

٢ ــ ان غالبية «المنجز الادبي» في التاريخ الانساني يخاطب في الانسان ماليس اقتصاديا او ذا منشأ اقتصادي مهما حاولنا ان نصطنع له من تفسيرات تحجره في هذه الخانة . ان الحلم الإنساني اذ ينشيء إبداعيا ما يخاطب به الاعماق المشتركة بين جميع البشر يبدو اكبر بكثير من مجرد الصراع على « الثروة المادية » ومقتضياته وتحويلاته ، وهذه مسألة يجب الاعتراف بها . إن « الظاهرة الانسانية » ترفض في معطياتها العامة ان تكون مجرد « دود حرير اكول » لا يريد كل منها الا ان يكون على « ورقة التوت » التي من حقه ان يقرضها ، ثم يغزل شرنقته الثمينة غير آبه بما يحدث له بعد ذلك !

٣ ــ كي تكون هناك « واقعية اشتراكية » ينبغي ان يكون هناك مجتمع اشتراكي إنساني نموذجي فعلا . أما التعبير الادبي / الفني عن صراع الانسان

ضد اوضاع فاسدة متخلفة كما في الوطن العربي بصورة عامة فهذا يضعنا عند « الواقعية النقدية » في احسن الأحوال ، وليس عند « الواقعية الاشتراكية »!

٤ ـ ان العدالة الكاملة في توزيع الثروة يستهدف ـ حسب التنظيرات ـ تحقيق اقصى حد ممكن لتفتح شخصية الفرد في اطار مجتمعة واطارالانسانية.. ولكن ، ، تفتح الشخصية من اجل ماذا ؟ ونحو ماذا سيتجه ؟! من اجل انتاج المزيد من الثروات؟!ادودة الحرير؟!ام الجراد الذي لا يشبع؟!ام توليفه منهما؟!

لا . ان الحلم الإنساني الاعلى بالخلود . وبتجاوز قيود الموجودية المادية ، حاضر دائماً . وعلينا أن نعترف بانه الاساس في الابداع وما تبقى عارض ـ وإن طال امده التاريخي !

طبعاً ، قيل لنا دائماً ـ الى حد الاملال ـ ثقوا بالفردوس الأرضي الاشتراكي الذي اوشك بناؤه ان يكتمل فهو « مسيحكم » الجديد المخلص لكم من كـل عبودية : على الارض،لا في « ملكوت السموات » . كرزوا للواقعية الاشتراكية، ومجدوا « الإنسان » الاشتراكي الجديد ، واستريحوا الى حسن الختام ! وكثير منا فعل !!

وفجأة جاء من يقول لنا بالوقائع : ليس ثمة اي « فردوس اشتراكي » . ولا « مسيح جديد مخلص » .. كل شيء يحتاج الى إعادة بناء من الأساس ، وكل مسيح نفسـه .. وكفى اوهاماً !

والآن نستطيع أن نرى في اية تبعية كنا نغرق انفسنا ، ولما يجف بعد ذلك الحبر الذي اغرق القراء عن السجالات حول « البطل الايجابي » و « البطل السلبي » في الأدب(*) ! وربما الآن نستطيع ان نسأل : ماذا كان الفرق بين الكرازة بامجاد « المخلص الجديد » وبين مديح البحتري للمتوكل مثلاً ؟!

ـ إن التبعية للغرب الامبريالي إذا كانت قد اقتضت ان نعيد ترتيب ادبنا ونقدنا وأسس معرفتنا لذاتنا في العالم بما يرضيه ذلك الغرب مع التوكيد على ذاتنا البائسة كتابع « يحب » أن يتوازى من المتبوع فإن التبعية الجديدة لشرق الغرب قـد تطلبت منا انكار حتى ذاتنا البائســة والذوبان كلياً في المخلص الاشتراكي كي ما نعطيه فرصة خلاصنا بالشكل الامثل !

(*) راجع بهذا الشأن وغيره الكتاب الذي جمعه د. فيصل دراج لحوارات عدد من الكتاب تحت عنوان (حوار في علاقات الثقافة والسياسة) منشورات دائرة الاعلام والثقافة في منظمة التحرير الفلسطينية ـ دمشق ١٩٨٤ .

لقد كانت مشكلة الابداع تحت مظلة الواقعية الاشتراكية هي مشكلة تكرار النسخ « بالفوتوكوبي » عن « بطل » يستحيل أن يهزم .. وليس من حقه أن يهزم ! فالنصر حتمي . والحتمية لا جدال عليها في ذاتها بل الجدال على كيفية تحققها ! وهنا ، لم يكن هناك أي مكان للديالكتيك !!

واذا كانت فردية الفرد ، بما هي حالة وعي متمايزة في الاطار الجمعي / المجتمعي ، يجب ان تمحق باخضاعها لما تقوله الكليشيهات السلطوية اخضاعا كليا كيما يكتمل انجاز بناء « المجتمع الاشتراكي » ذي الملامح الفردوسية الاكيدة .. فان هذه الحالة هناك قد لقيت معادلا عندنا هنا على مستوى فهم الابداع نقديا : فردية المبدع ، كوعي متمايز يعبر أدبيا عن نفسه ، ليست الا « مؤامرة شريرة » فالاصل هو « المجتمع ، وانتصار المجتمع ، والانتصار لقضايا المجتمع » ! اي مجتمع ؟!

إنه المجتمع الانكليزي / النموذج كما عاينه ماركس وانجلز تحليلياً في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، ثم أعاد السيد جدانوف رسمه بالابيض والاسود ليس غير : البروليتاريا والراسماليون ، وما عدا ذلك يجب شطبه رغم انه تحت انوفنا مباشرة !! كانت صورة « النموذج » تنسحب علينا تماما ! بلى .. لكاننا لم تكن الا بقعة من قلب اوربا ، ولما نكتشف بعد !!

المشكلة الثالثة :

مع هاتين التبعيتين كان في الطرف المقابل نموذج ثالث من التبعية يتحرك . وهذه المرة ، كانت هذه التبعية تلغينا بما نحن استمرار لصيرورة الوجودية الحضارية المتاصلة الخصوصة تحت يافطة كبرى عنوانها « تراث الاجداد » في محاولة معارضة قاصرة لغرب الغرب وشرقه في آن واحد .

ماهو التراث الذي تحرك باسمه اصحاب هذه التبعية الجديدة ؟

مبدئيا ليس هناك اعتراف بتاريخ عربي يسبق الطور الاسلامي باستثناء قرنين من تاريخ ــ او لنقل : من حكايات وأشعار ــ قبائل شبه الجزيرة العربية . وهذان القرنان يوصمان بأنهما « مرحلة الجاهلية » .. وعرب تلك القبائل مرفوضون دينيا ، مباركون في كل شيء آخر تقريبا . من هناك يبدأ التراث منحصرا في « اللغة » بحسبان اللغة مجرد ملفوظات ذات قواعد لتنظيم اللفظ وفي الشعر .. ثم يأتي « الماضي المجيد » الذي ملأ الاغاني والكتابات طيلة اكثر من قرن وظل مع ذلك غائما لا ملامح له . إنه مجرد ملفوظ يمكن تحميله بأية « رغبة مجيدة » ! وان شئنا ان نحدد مدلوله قلنا : إنه ، باستثناء

فترة الدفقة البنوية الاولى ، لا يزيد عـن أن يكون حصراً لمفهـوم التاريخ في شخصيات من طراز : الوليد بن عبد الملك ، وهارون الرشـيد والمأمون .. وحصراً للأدب في أعلام : كامرىء القيس ، جرير / الفرزدق / الاخطل / ، ابو تمام ، البحتري ، عمرو بن بحر الجاحظ ، الهمذاني ، الحريري ، ابو نواس ، ابن الرومي ، ابن زيدون ... وآخرون بينهم المتنبي بلا جدال !

هنا كان الميراث مثلاً اعلى نهائياً لا يجوز تجاوزه بحال ، او لنقل : تجاوز اساليبه واشكال تعبيره الادبي . وكان وعي التاريخ يتضمن حالة الغاء للزمن، ولنا اخيراً ، نحن البشر الذين انجبتهم حركة مجتمعاتنا خلال سيرورة الزمن. إنك تستطيع أن تجـدد ولكن على مثال أبي تمـام فيما قبْلَ من تجديده ، وتستطيع أن تصف إنما على طريقة ابن الرومي ، ويفضل ان تتغزل على طريقة جميل لا على طريقة ابن أبي ربيعـة .. ومن الافضـل أن تربط ناقة قرب سريرك ، فهذا هو دليل الاصالة خصوصاً إن كان هناك سيف ولو صدئاً ، وبالطبع سوف تحتاج الى صحراء صغيرة في بيتك كصحراء النفوذ والى كثير من الاطلال والاثافي وبعر الغزلان ان كنت تريد أن تتوطن ابداعياً في أصالـة لا يداخلها شـك !

أصحاب هذه التبعية القاصرة للتراث لم يعترفوا بالاحقاب الطويلة التي سبقت الاسلام والمسيحية ، وصارت « ميراثنا » شئنا أم ابينا .. ولم يعترفوا بضرورة دراسة التراث في اطار حركة التاريخ وصراعاته المركبة ، على اعتباره تعبير وجودنا التاريخي الحي داخل تلك الصراعات ! دراسة التاريخ هكذا تكشف معايبنا التاريخية وفضائلنا معاً .. تكشف تمذهباتنا المسكينة لا ضد التدين الصحيح فحسب بل في كل مناحي حياتنا العربية السابقة ، وتعري بالتالـي حقائق تبعثراتنا اللاحقة . ونحن لا نريد كشف « مثالبنا !! » للعدو ! نحن لا نريد ان نجعله يرى غير فضائلنا وقوتنا التاريخية كي نرهبه !!

وهكذا تركنا « العـدو » يصنع لنـا المثالب ويبعثر مفهوم موجوديتنا الحضارية ويفتت البنـاء التاريخي لهويتنا القومية على هـواه ، فيمـا نحن مستمرون في التغني « بالماضي المجيد » سادرين في ما يشبه العمل الكامل ! والذين حاولوا اعادة النظر في التراث خارج هذا الاطار كانوا : اما محكومين بالتبعية المعرفية لغرب الغرب واما بالتبعية لشرقه . وهكذا كان من طرائف « الابداعات النظرية ! » كتابات وآراء لو سمينا بعض اصحابها لرجمنا من جميع الاطراف ! وهكذا ايضاً مانزال نسمع اصداء التفجع والنحيب من قبل جميع التبعيين التراثيين على « ضياع تاريخنا وأصالتنا ! » ، لان الشـعر

الجديد ما عاد يلتزم بالعمود ! فيالحجم الكارثة !! تخيلوا : ايعقل أن تصير الحياة الراهنة شيئاً مختلفاً عن زمن الوليد بن عبد الملك ؟! او لكأن فلسطين لم تضع ، والاستعمار لم يقع ، قبل ان يبصر الشعر الجديد النور !!

هذه التبعية الجديدة ـ وهي تســاهم مثل سابقتيها واكثر في تضييع خصوصيتنا الحضارية اذ تحصر التاريخ في شخصيات وظروف منتقاة حسب المزاج ، وفي تضييع الهوية القومية لانها لا تقيمها راسخة على اســاس استقراء صيرورتنا التاريخية عبر صراعات التاريخ المعاينة ـ حصرت همها النقدي في الحرب على الشـعر الحديث باسم الأصالة بما هو مؤامرة ! اما تجاه القصة والرواية والمسرح فلم يكن لها هم بتاتاً ،لأن اصـلاً اجناس تآمرية وافـدة ومرفوضة جملة وتفصيلاً !!

• • •

بعد تشخيص هذه الاشكال الثلاثة من مشكلات التبعية ، كيف يمكن ان نعيد اســس الحقيقة الحضارية العربية الى نصابها كي نصل الى معنى «فردية المبدع وذاتيته» ونخلص الى تحديد مقبول لمعنى الابداع وجوهره في اطـار خصوصيتنا ، ثم نحاول بعد ذلـك استخلاص اسـس معيارية لنقـد المنجز الابداعي الادبي ؟ !

لنبدأ من التاريخ حيث يقع كل شيء . ولنلاحظ اننا هنا سنستخدم مفهوماً لفكرة « العالمية » على الشكل التالي :

في كل حقبة من التاريخ ثمـة مركز رئيسي لانتـاج الحضارة ومراكز هامشية واستطالات للمركز . ان العالمية تعني اتساع الدخول في علاقات تفاعل وتأثير متبادل بين المركز الرئيسي وبين المراكز الهامشية والاستطالات التابعة للمركز الرئيسي . . فكل بلد يشمله مفهوم « العالمية » يجب ان يكون قد دخل او ادخل بقـوة في تلـك العلاقات . وبمعيار الادراك الصحيح لمعنى التاريخ الحضاري العام فان هذه الحدود لذلك المفهوم هي حقيقة لا جدال عليها .

ان تقسيمات « المركزية الاوربية » لاطوار التاريخ ، وهـي تقسيمات اعاد ماركس صياغتها حسب نمط الانتاج في كل منها ، تغفل عصـراً رئيسياً كبيراً ، ثم تستبدل طوراً بآخر ، وفق مفهوم « العالمية » الذي قدمناه . فلاذا سلمنا بأن الفترة البشرية السابقة على اولى إنشاءات التحضر كانت هي المرحلة

المشاعية او الطور المشاعي ، فاننا نجد ان طور الرق لا يبتدىء إنجازه حسب خصوصية نمط الانتاج فيه الا منذ القرن الخامس قبل الميلاد على ابعد تقدير. فثمة إذاً نصف التاريخ الحضاري مـن حيث الامتـداد الزماني يقـع خارج التصنيف الاوربي او ينشطب منه . فأين كان هـذا الطور ، ومـا خصائص نمط الانتاج فيه ؟!

من المعروف الآن بعـد الكشوف الاثرية الكبيرة التـي تمت في منطقتنا العربية ان بدء التاريخ الحضاري يقع على قوس يمتد من منطقة الخليج العربي الى بلاد الهلال الخصيب فمصر والاجزاء الشرقية من ليبيا ، ثم نزولاً الى النوبة فبلاد بونة (= بانة ؟ البان ، اللبان ؟) التي يقدر انها سواحل الصومال فاليمن .. ومن المسلم به الآن ان شبه الجزيرة العربية هي التي امدت هذه الاقطار ــ التي سنسميها « الدائرة الحضارية العربية » ــ بمنشئي الحضارة فيها في وقت غير محدد بعد انهيار العصر الجليدي في الالف العاشر ثم في أوقات معروفة بالتقريب ، عبر خطوط للانتشار البشري اهمها : بادية الشام . ثمة خلاف انشاه « العلم الغربي » حول اصول السومريين والمصريين . وقد عالجنا هذا الخلاف المفتعل في كتابنا السابق ذكـره ــ الهامش ٤ ــ اسـتناداً الى معطيات هـذا العلم الغربي ذاتـه وأثبتنا : لغوياً ، واعتقادياً ، وانتاجياً ، وتركيباً اجتماعياً ، وجنسياً .. ان هذين الشعبين ينتميان الى المجموعـة الاثنية ذاتها التي عرّفها العلم الغربي بأنها « الشعوب السامية »(٥) ، مـع انها لم تكن الا مجموعات قبلية عربية ، تدلنا اعادة قراءة نصوصها المكتوبة ــ ــ باعادة تصويتها خلافاً للتصويت الغربي المتمحل ــ انها كانت تتكلم لهجات عربية لا تختلف في شيء عن البنيان اللغوي الاساسي الذي يحتويه « المجمـوع اللهجي الحجازي » المعروف بالعربية الفصحى .

وعلى اي حال ، فـان ميراثهم العام ظـل مستمراً في مجمـوع الدائرة الحضارية العربية التي انتهت الى سيادة عرب الطور الاسلامي وورائتهم لذلك الميراث . واعادة قراءة القرآن الكريم خارج اطر التمذهب ، وبروحية جديدة

(٥) بشان معنى « السومرية » واصل السومريين وحقيقة وجودهم كجزء من مركب لقـالي واحد مع الاكاديين العرب راجع كتاب هنري فرنكفورت « فجر الحضارة في الشرق الادنى» ــ الفصل الخاص بسومر ــ ترجمة ميخائيل خوري ــ منشورات مكتبة الحياة ــ بيروت ١٩٦٥ ــ خصوصا هامش ١ ص ٦٥ ــ كما يمكن بشان اصول المصريين مراجعة ص ٥٤ ــ ٥٥ منه مع ملاحظة الهوامش .

تأخذ مناهج علم التاريخ في حسابها ، ترينا حقيقة هذه الوراثة الكاملة لكل ما هو ايجابي في المنجز الحضاري العام لأولئك العرب الاوائل ، وليس « الساميين ! » كما اعادت المركزية الاوربية « انتاجهم » معرفياً لغايات سيئة غير خافية(٦) .

ان هذا الطور الحضاري الملغى من تقسيمات العلم الغربي ظل وحده « الحضارة العالمية » ، رغم وجود مركزين جانبيين يتطوران للدخول في العالمية منذ ١٥٠٠ ق.م ، ويتأخران كثيراً جداً في هذا الدخول(٧) .. ورغم وجود الاستطالة الحثية والميتانية في آسية الصغرى وبعض منطقة الجزيرة السورية ، والاستطالة الاغريقية في بلاد اليونان منذ العصر الميكاني او الميكني في القرن ١٣ ق.م حيث لا يظهر الهيلينيون ذاتهم الا بعد منتصف القرن الثامن قبل الميلاد!

وغني عن القول انه في هذا الطور قد تم تأصيل اصول الحضارة البشرية عموماً ، والاستمرار في انتاجها وتطويرها فلسفة وفناً وعلماً وديناً — مع ملاحظة ارتباط كل معرفة بالدين ارتباطاً كلياً في الدائرة الحضارية العربية — حتى جاء ازدهار التجارة اليونانية في القرنين الخامس والسادس ق.م فلقن الاغريق معرفة الشرق العربي خارج ارتباطها بالتقاليد الدينية ، مثلما لقنوا تلك المعرفة اثناء عمل كثرة كثيرة منهم في الارتزاق العسكري عند المصريين حيث تثقف ابناء الجالية المرتزقة والمتاجرة منهم بالثقافة المصرية / السورية ... فأعيد انتاج المعارف خارج اطار « الاسرار المعبدية » ، اي على اسس تجريدية جديدة . وهنا نعثر على حقيقة ما يسمى لدى الغربيين : المعجزة الاغريقية !

لقد تميز النمط الانتاجي / الاجتماعي / الاعتقادي الديني في الدائرة الحضارية العربية خلال هذا الطور بما يلي :

١ — الالوهة المتعالية مطلقة التنزيه هي مالكة الكون كله ، والارض وما عليها بما في ذلك : الانسان واقداره .

٢ — يوضح الاستقراء الصحيح للافكار الدينية العربية في هذا الطور

(٦) راجع كتاب بيير إروسي « مدينة ايزيس » ترجمة فريد جحا — منشورات وزارة التعليم العالي — دمشق ١٩٨٠ .

(٧) يدخل بعض الهند لاثلها في حدود القرن ٧ . ق.م ويتاخر دخول الصين الى القرن ٢ ق.م في اعلى التقديرات .

ان الالوهة ليست هي المحايثة بذاتها في الكون الجرمي ، بل المحايث وحده هو فيض قدرتها الاول . ففي مصر يكون هـذا الفيض هـو (آتن + أم = الظهور الام = الاتم) وهو موجود فوق بحر عماء المادة الجرمية البدئية التي تحتوي مبدا الحركة في صورة أفعوان او تنين . وفي سومر يكون هذا الفيض هو (إليل = حول إل = قوة الله) ثم سيوضح لنا النص الاكادي / البابلي المسمى ملحمة الخلق كيف يكون « إليل » ــ وقد صار لفظه هنا مردخ = المرضخ اي القهار ــ موجوداً في بحر عماء المادة الجرمية البدئية الموارة بالحركة التي تتخذ صيغة فوضى شرانية ، وعندها يقوم المرضخ بتنظيمها بالكلمة الخالقة تماماً كما يفعل اتم الذي هو « الفتاح » في ما يسمى « نظرية منف » الدينية(٨) .

ان الخلق بالكلمة يتم وفق قانون خلق إلهي يسمى في اللهجة السومرية نمو (= النمو اي استمرار الحياة الكلية ، ثم الناموس كما اعيد الينا اللفظ بعد تغربه في اليونان) ولفظة « نمو » نجدها في مصر في خ نم: وهو « اخو النمو » مبدا (= رب) الخلق البشري والاخصاب الحيواني (غنم ، بابدال الخاء غيناً .. وهو يشخص في صورة كبش) .. ونجدها : ممو في ملحمة الخلق .

وإذاً ان الفيض الاول لقدرة الالوهة ــ والذي ليس هو ذات الالوهة ــ يتمظهر على مستوى الكون الجرمي المخلوق في جملة مبادىء كبرى وصغرى لمجموع الظواهر في حركة هذا الكون بما فيها « المبدا الانساني » الذي شخص رمزياً بالحاكم / الاب الاعلى للمجموعة المجتمعية مثلما شخص النور الالهي / مظهر القدرة في الشمس والقمر والنجوم .... وعلى هذا فان هذه المبادىء التي دعيت ارباباً (الرب = العالي ، السيد) يمكن لكل منها أن يتماهى في الآخر بما هو من جوهره ، والكل من جوهر فيض القدرة الاول الذي ليس هو جوهر ذات الالوهة المتعالية بحال .

لقد كانت ذات الالوهـة بتعاليها غيباً لا يدرك كنهه وكانت بذلك منزهة عن التشخيص والتشخصن ، ويشار إليها أو الى حضورها الأكيـد بمنصة مرتفعة في قدس اقداس كل معبد .. فهي اذا غير مدركة بذاتها بل يستدل عليها بمظاهر قدرتها المؤكدة لوجودها في النتيجة .

(٨) قام استنتاجنا هذا على استقراء عشرات الدراسات والكتب المؤلفة عن حضارة شرقنا العربي القديم .. وهذا الاستنتاج تلخيص لاستقراءاتنا التي اثبتناها في كتابنا « الميراث العظيم » المذكور في هامش ٤ .

وقد اوضح الاستاذ اندريه بارلي كتابه « ماري »(٩) أن أحداً من الباحثين لم يعثر في الشرق القديم على اي تماثيل او منحوتات للالوهة ، وكل ما عثر عليه هو « قرابين نذرية » قدمها عباد تظهرهم تماثيلهم وهم يكادون يذوبون ورعاً ووجداً . . . كما اوضحت السيدة اليزابيت رايفشتال في كتابها « طيبة في عهد امنحوتب الثالث »(١٠) عند حديثها عن معبد الكرنك أن التماثيل الضخمة كانت موجودة خارجا في حرم المعبد ، بينما كان قدس الأقداس خاليا دائما من اية تماثيل او منحوتات . والنصوص الفرعونية عن « الاله المتعالي » تظهره على (انه لايمكن تمثيله في الحجر؛ ولايمكن ان يرى في الصور المنحوتة ومامن عمل ومامن قربان يمكن ان يقرب اليه ، وليس في الميسور ان نجعله يأتي من مكانه السري . مجهول هو المحل الذي يحل فيه ، ويتعذر ان نلقاه في المزارات المنقشة ، فلا وجود لمسكن يمكن ان يحتويه ، وليس يسعك ان تدرك صورته في قلبك)(١١) . والنصوص المشابهة التي تنص على مثل ذلك كثيرة وتشمل كل احقاب الحضارة في مصر .

اما في بلاد الرافدين فان العلامة الكتابية ※ التي تقرا « ذو نجر ، وآن او آنو » تدل على الالوهة باطلاق ؛ بينما تلحق اسماء بقية « الارباب / المبادىء » بهذه العلامة عند كتابتها دليل نسبتها اليها او تنقل فيضها منها . وقد بلغ عدد الاسماء التي تسبقها هذه العلامة ما يقارب اربعة آلاف .(١٢)

اننا نبغي من هذا الاستطراد ان نوضح أن ما اشاعته الدراسات الغربية عن تعدد الآلهة في الشرق العربي القديم ليس صحيحا بتاتا . اما تعدد الارباب مبادىء الظواهر بما هي تجليات للقدرة الاولى الفائضة في الكون الجرمي المخلوق ، فهو امر واقع وطبيعي . ويجب أن يرى هذا الامر في اطار التطور في عمل القدرة التصنيفية التجريدية للذهن . . اي ان تعدد الارباب هو امر آخر غير تبعيض الالوهة او تعددها . انه « صيغة تعبيرية » لفهم الكون بما هذا الفهم هو « الطريقة » لمعرفة « الحقيقة الالهية » المتعالية المنزهة . . وبما هذا الفهم هو الوسيلة

(٩) ترجمة رباح نفاخ ، منشورات وزارة الثقافة بدمشق ١٩٧٩ .

(١٠) ترجمة ابراهيم رزق ـ منشورات مكتبة لبنان ـ بيروت ١٩٦٧ .

(١١) راجع ص ٦٠ وما بعدها من « الديانة الفرعونية » ليوس بد ـ ترجمة يوسف سامي اليوسف ـ دار منارات ١٩٨٧ .

(١٢) راجع « البنية الذهنية في الشرق المتوسطي الآسيوي القديم » تاليف د. يوسف الحوراني دار النهار للنشر ـ بيروت ١٩٧٨ .

البشرية الممكنة لتفهم « الذات » ومسؤولياتها الايمانية وفق قانون الخلق الالهي وغاياته .

ان « الاسرارية » في تدين شرقنا العربي القديم هي دليل آخر مواز على صحة ما نذهب اليه . والنتيجة من هذا الاستطراد ان ذاك التدين لم يكن وثنيا متسفلا كما صورته الدراسات الغربية المستهدية أصلا بالنص التوراتي الذي يسفه قصدا كل عبادة في الشرق !

ولذا ، ان قاعدة الايمان في الدائرة الحضارية العربية تستند جذريا الى الاعتقاد بالالوهة كما نفهمها اليوم . والتصنيف ، لفهم كينونة الكون كمجموع للظاهرات الجرمية المسيرة بمبادىء القدرة بما هذه المبادىء فيوضات صغرى من الفيض الاتم الأول ـ وهو ما سوف تكرره الافلاطونية الحديثة في صياغة تجريدية أعلى .. ذاك التصنيف ينسجم مع مستوى من تطورات قدرات الذهن البشري على التجريد ، ليس غير !

وضمن هذا السياق الايماني فإن كل حركة انسانية وكل فعالية وكل سلوك او تفكير انما هو في حقيقته ممارسة للعبادة ، ان لم يكن يسيء الى « الخلق الالهي » ويشير خللا فيه .. اذ يصبح عندها فعلا شرانيا معارضا ومرفوضا . اما الطقوس فهي صيغة مخصوصة من افعال التعبد . ولان الالوهة بذاتها لا يمكن التوجه اليها بالطقوس لاستحالة ادراكها او تصورها حتى في القلب كما يذكر النص المصري ، فان هذه الطقوس توجه اذاً الى مبادىء القدرة التي يمكن مخاطبتها لمحايثتها في المادة الجرمية .. فالمبادىء ليست وسيطاً بل هي دليل . وهنا نعثر على معنى « الوصول الى الحقيقة عبر الطريقة » . ان العرب القدماء اذاً لم يكن دينهم « عبادة الاصنام » .. ولغتهم تعبر عن ذلك . فالصنم لغويا ليس الا « ذو نم » على الحقيقة الالهية المتعالية ، أي انه دلالة على حضورها في كل مخلوق . وكل خلق هو مقدس مبدئيا لأن في قدرة خلقه نمط تلك الدلالة .

والنص القرآني الكريم يؤكد ذلك ، اذ : اداء الطقوس التعبدية للاصنام غايته كمال التقرب الى الله ! لكن المقدرة الذهنية التجريدية كانت قد ارتقت بعيدا جدا زمن نزول القرآن ، وكان لا بد بالتالي من الغاء « منظومة الرموز » التعبدية المتوارثة ، واستبدالها .

وعلى هذه القاعدة الايمانية التي لها هذا النهج المركب في التعبير عن ذاتها نخلص الى الميزة الثالثة .

٣ ـ الخلق جميعا متساوون أمام الالوهة مبدئيا . ولهم ـ وعليهم في الوقت ذاته ـ استثمار خيرات الارض التي خلقتها الالوهة وحملتهم امانة الحفاظ على استمرار نجوع الحياة فيها . فكل ملكية اذاً هي « حق انتفاع » يثبت بالعمل المنتج الذي هو وسيلة لاداء تلك الامانة ، والذي هو « خير » محض .. وكل نقض للتساوي المبدئي بين البشر هو خرق لتلك الأمانة فهو شر تجب محاربته ! ان هذه الأمانة تتبدى لنا على انها « الوعي الانساني » لظاهرة الوجود وغاياته الالهية العرفانية .. وهذا ما ستعبر عنه آية قرآنية خاصة معروفة .

٤ ـ تنفيذا لمسؤولية حمل الامانة أقامت المجموعات القرابية ، التي تشكل منها المجتمع الحضري العربي الأول ، كل منها حول معبد مكرس لأحد الأرباب ، تعبيرا عن التمايز المخصوص داخل « الكل المجتمعي » .. وجرى تقاسم حق الانتفاع بالأرض وبالانتاج على أساس التنظيم في « مشتركة معبدية ، أو اخوية معبدية » يؤدي كل فرد فيها ما يقدر على ادائه من اعمال ويأخذ حصصه من الانتاج العام الذي كان جزء منه يقدم كاحتياطي لمعبد الاخوية ، وجزء آخر للمعبد الاكبر في المدينة ـ الدولة ، وجزء ثالث للقصر ... وبعد طرح النفقات الكهنوتية في المعابد والقصر كانت « الاحتياطات » تخرج في الازمات والجوائح العامة وتوزع على افراد المجتمع عن طريق معابد الاخويات دون مقابل(١٣) .

ولنلاحظ هنا أن هذه النفقات لم تكن « ضرائب قسرية » بل كانت « حقا » لازما لأداء جزء حيوي من العملية الكلية المتمثلة في اداء « حمل الأمانة على الوجه الاكمل » ، من وجهة نظر اولئك المتحضرين الأوائل . فالطقوس التي كان يمارسها الكهنة أو يخضع لها الحاكم هي « فعالية رمزية » لها من القيمة مثل ما للعمل المنتج في الاطار الاعتقادي كما لخصناه قبلا . وبهذا المعنى ليست الاعمال الفنية والمعمارية الدينية الكبرى في الوطن العربي القديم : لا اعمال أرقاء ولا حتى « اعمال سخرة » ! وانه لمن السخف بمكان معالجة اوضاع مجتمعات لها هذا النمط من الروحية الحضارية ، على أنها كانت تنقسم الى : أوليغارشية اقطاعية عسكرية ، والى بروليتاريا مسترقة ... كما يقول احد الكتب المقررة في احدى الجامعات العربية !

(١٣) درس هنري فرنكفورت نموذج هذا النظام المعبدي في الوثائق السومرية دراسة معبرة ـ راجع كتابه المشار اليه في هامش سابق .

وما من شك في أن هذا الطور الحضاري العربي الاول ، والذي سنسميه منذ الآن « طور الانتاج الضماني المعبدي » أو « طور الضمان المعبدي » اختصارا قد ولدت في رحمه عناصر تعفنه وسقوطه اخيرا . وكان لتواتر الغزوات علـى مراكزه الحضرية خصوصا شرقي المتوسط من قبل القبائل الآسيوية والاوربية المتبربرة ما دفع بتلك العناصر الذاتية للاستشراء والتعجيل في ذلك السقوط بعد خمسة وعشرين قرنا من الاستمرار الناجح !

ان التطور التاريخي لابد ان ياخذ مجراه .. لكن اسقاط هذا الطور من التقسيمات الشائعة لتاريخ البشرية يسقط من الحساب امر دراسة اصـول الحضارة البشرية كلها دراسة صحيحة . وهو ، بالقدر الذي يوفر « المصداقية المصطنعة » لنظرية المركزية الاوربية ، يوفـر استمرار تبعيتنا لمسلماتها ومعجزاتها مثلما يوفر امر تفتيت اصول « هويتنا القومية » واصول الخصوصية التي لموجوديتنا الحضارية الكلية .

٥ ـ يتميز البنيان المجتمعي العام الذي تطور من الاخوية المعبدية الواحدة او من مجموع عدد من الاخويات بانه بنيان قرابي شرائحي . ويدير ذلك البنيان المجتمعي هرم اداري يتسم بان ممارسته للسلطة ذات طابع الغائي متدرج : من قاعدة الهرم الى راسه الذي هو « الحاكم الاب الاعلى » .

ان الشرائح القرابية العليا تتثبت في آلة الهرم الاداري تبعا لحجم قراباتها المخصوصة وقوة هذه القرابات داخل البنيان الكلي .وبالمقابل : تعـود تلـك الشرائح فتعزز حجم قراباتها وقوة فعاليتها في البنيان الكلي حسب « آليـة تبادل » تحافظ باستمرار على صيغة هذه التركيبة عموما .

وكل تغيير مجتمعي انما كان في حقيقته اعادة ترتيب لوجوديات القـوى القرابية المخصوصة داخل الكل ، ليس أكثر . ولهذا كله بالطبع دلالاته وانعكاساته وتعبيراته التي يجب ان تؤخذ جميعا بالحسبان .

٦ ـ عبر ما قدمناه عن هذا الطور تتضح لنا المبادىء التي تشـكل عليها النظام المعياري القيمي الناظم لمجمل العلاقات المجتمعية . ان قواعد هذا النظام المعياري تظل المرجعية العامة المعترف بها داخل البنيان المجتمعي القرابي وداخل حركة سلطته الادارية ؛ في الحد الادنى المقبول لقوة المرجعية ، رغم كل حالات النشوز التي لا تستطيع الوصول الى حد الخروج الشامل على هذه القواعـد التي تترتب عليها اسس الموجودة العامة ، واسـس الروحية الحضارية لمجمل البنيان المجتمعي .

انما في اساس النظام القيمي المذكور نجد ذلك الارتباط الصميمي ـ على القاعدة الايمانية ـ بين الفرد والموضوع .. حيث الفرد مثبت في اطـار بنيتـه القرابية المخصوصة ، وهذه مثبتة في الكل المجتمعي الذي هو مثبت بدوره في الطبيعة والكون . ان الاستجابة من قبل الفرد ـ بفاعلية ايجابية ـ لمتطلبـات العملية المجتمعية هي استجابة ـ في الاصل ـ لحلم الخلاص الأخير بالخلود في « الالهي » ، وليس لنفعية مادية عارضة . ان الفرد يحقق روحيا ، باستجابته تلك ، حلم التجاوز لقيود موجودته المادية عبر استحضار « الالهي » في كـل سلوك بشري او طبيعي ، كيما يصير « الانساني » حاضراً في « عالم الالوهة » : في الحياة وبعد الموت !

وهذا بالطبع يرتب حدوداً مختلفة كليا لمايرة المفهومات ـ في مختلف الصيغ المعبرة عنها ـ عما الفناه من جوهر نفعي كلي السيطرة في روحية حضـارة الغرب الحديثة . وسوف نرى لاحقاً اننا ما زلنا حتى الآن ، رغم كل التطورات نعيش روحية ذلك الطور في خطوطها العامة مثلما إننا ما زلنا نعيش في تركيب مجتمعي قرابي لم يتغير جذريا عن الصيغة التركيبية للمجتمع العربي في طور الضمان المعبدي ، وإن ادخلت فيه تكييفات علائقية واسعة خـلال توالي العصور ! وعلى القاعدة الإيمانية المذكورة قبلا نجد الاعتقاد بمبدأ المساواة البدئية بين البشر جميعا بالنسبة للألوهة . والنصوص الموثقة قد ذكرت ذلك ، مثلما اشارت إليه الالقاب والصفات التي اسبغت على « مبادىء القدرة » في الكون المخلوق ومنها الحاكم / المبدأ الانساني ! إن المساواة هذه ، والاعتقاد الراسخ بها ، يتضمنان احترام كل حياة .. خصوصاً : الحياة الانسانية . وتشي التحية العربية المتوارثة « السلام عليكم او لكم » بعمق هذا الاحترام .. ولعل ابراهيم الخليل قد كسب سمعته المدوية في الشرق العربي القديم ـ عدا ثورته العرفانية بالإتجاه الروحي مباشرة الى الالوهة ـ من انه اول من الغى الأضحية البشرية مسـتبدلا إياها بالقربان الحيواني كمـا تنم قصته مـع اسـماعيل في القرآن الكريم . ومن جهة اخرى يؤكد المؤرخون على ان مصر ما عرفت استرقاق الاسرى إلا نادراً ، والنص عائد الى زمن رعمسيس الثالث عن تسامحه مع بقايا شعوب البحر التي صدها نهائياً عن غزو مصر نص ذو دلالة بليغة في هذا الشان

ويذكر فرنكفورت في دراسته لوثائق النظام المعبدي في دول المدن السومرية ما يدل على انه لم يكن هناك تمييز بين الاسرى وبين الاحرار اعضاء الاخوية

المعبدية من حيث التعامل والحوق والواجبات . وحتى النصوص القانونية الرافدية بما فيها شرائع حمورابي لا تشي بتردد ذي خطر في أوضاع المسترقين وخصوصاً إذا قسنا ما في تلك النصوص على ما سيفعله نخاسو اوربا حيال الافارقة في عصر « نهضة أوربا » ، ناهيك عن : عصر سيادة روما ، أو عما عرفته اميريكا المعاصرة مــن معاملة للزنوج ، أو عما في جنوب افريقيا الراهنة ... إلى آخــره !

إن الانســان لم ينظر اليه ، في طور الضمان المعبدي كسلعة او مادة للربح الآني المســفل أيا كان وضعــه .

ومبدئية المساواة تستلزم مبدئية العدالة الكاملة من قبل الحاكم وجهازه الإداري ، كما في علاقات التعامل المتبادل بين الافراد . وفي نسبة صفة العدالة الكاملة وحمايتها الى الشمس التي هي تمظهر مبدأ النور ، عند الرافديين والمصريين ووصف الفرعون بأنه « الساكن مع آت » اي العادل بإطلاق دليل على صحة ما نذهب إليه . وما من شك في أن فرصاً واسعة للظلم قد وجدت واستثمرت ، « إذ حيث توجد السلطة لا بد من سوء استخدام السلطة » كما يقول فرنكفورت ، لكن لدينا في نصوص الوثائق كثيراً من الادلة على الاحتجاجات ضد الظلم التي تلقى من الاستجابة ما يؤمن تحقيق العدالة في حدود مقبولة . . مما لا نستطيع ايراده هنا لعدم تخصص هذا البحث في ذلك .

وبالطبع فإن العدالة والمساواة ، بما هما قاعدتان مرجعيتان أساسيتان مثبتتان في صلب قانون الخلق الإلهي يتضمنان « حسب توزيع الثروة » . ولكنهما ، في إطار روحية هذا الطور ، يذهبان الى ما هو ابعد بكثير واعمق بما لا يقاس مما الفناه في روحية الطور الحضاري الغربي الحديث بشأن حقيقة الحياة الإنسانية ومصائرها .

٦ ــ ما دامت روحية هذا الطور ونظامه القيمي المعياري يصدران مباشرة عن حمل الإنســان لمسؤولية الامانة الكبرى في استمرارنجوع الحياة في المجتمع والكون وفقاً لقانون الخلق الإلهي ومقتضياته ، فإن « الشر » يتحدد في انه كل سلوك يخرق هذا النجوع ويعرضه للخطر . ومن مقتضيات « حمل الامانة » محاربة هذا الشر بكل الوسائل المتوفرة في اشخاص من يمارسونه . وهنا تبدو « الروح الجهادية » قاعدة اساسية من قواعد الخصوصية الحضارية لذلك الطور العربي الأول .

وهنا سنجد ان « الاسرارية » إنما نشأت في التدين الشرقي حفاظاً على استمرار التجوع الحيوي العام من عبث الاشرار والجهلة . فالأساس في الخلق الإلهي للكون بالقدرة هو : الخلق بالكلمة .. والكلمة هي اللفظ بقدر ما هي العقل . وهي « سر المعرفة الإلهية » التي لا يلقاها إلا حكيم . وكل هذا مثبت في النصوص المصرية والرافدية كما إنه مشار إلية بوضوح في القرآن .

ونحن هنا نعثر على ابعاد هامة تتعلق بما نحن في صدده من البحث عن منهج نقدي جديد . فالكلمة هي اللغة .. وما الادب في النهاية إلا لغة . وهو حين يعكس تجلي الروحية الحضارية العامة في ذات الفرد المبدع فإنما هو يحقق نوعاً من الاتصال بالإلهي ، لا بالمعنى الميتافيزيقي او الديني بل بمعنى تفتح هذه الذات باتجاه الطموح المتعالي الى تجاوز قيود الموجودية المادية عبر محاورة « الجذري / الإنساني » في هذه الروحية المخصوصة . وبذلك نجد ان معايرة الإبداع على هذه الاسس بمعيارية نقدية مستقاة من روحية نفعية بحتة تحكم الطور الحضاري الغربي المعاصرة هو تجن لا مبرر له غير التبعية الجاهلة العمياء لتلك الروحية النفعية ومعطياتها .

غير اننا سنؤجل الحديث في هذا الآن . فما زال امامنا طور عربي آخر شطب عمداً في التقسيمات التاريخية الشائعة وابدل به طور غربي صغير في وقت كان الغرب فيه على أبعد نقطة من هامش الفعالية الحضارية بمنظور العالمية » الذي حددناه قبل قليل .

حين انهار الطور الضماني العبدي العربي كانت الدائرة الحضارية العربية ـ باستثناء شبه الجزيرة العربية ـ قد وقعت كلها تحت هيمنة الفرس ، فاليونان ، فالرومان الذين انجزوا « طور الرق » بصورة كاملة للمرة الاولى في التاريخ . وكان مفهوم العالم قد اتسع ، اذ وصل جغرافياً حتى اطراف الهند وشمل كل أوربا ، كما كانت الدائرة الحضارية العربية قد استطالت منذ مستهل الالف الاول قبل الميلاد لتشمل سائر بقاع الوطن العربي في المغرب إضافة الى شبه الجزيرة الايبرية ـ وبفعالية سورية اساساً .

لقد قام عصر الرق على روحية الابتزاز النفعي حيث اقتناص ثروات الآخرين بالقوة ، واستعبادهم ـ او استعباد كتلة واسعة منهم ـ مع حرمانهم من اية حقوق إنسانية إطلاقاً . إن روما ، وارثة الروح الاستعبادية الإسبرطية قد صنعت ترف اوليغار شيتها العسكرية على حساب الشرق العربي اساساً .

وهنا يتحول الرقيق الى مجرد إنتاج ، وينعدم كل نظام قيمي خارج حدود النفعية المادية المباشرة .

وخلال اقل من قرن ونيف كانت البنى المجتمعية في اوربا والشرق العربي الذي الحق بها بالقوة تشهد انحلالاً وتعفناً خطيرين . وفي هذا الاطار قامت الثورة المسيحية بما هي ثورة قومية عربية / إنسانية / معرفية .. إذ جاءت رداً على طغيان اليهود المكابيين « وتحريمهم » لعدد من التجمعات المجتمعية الارمية ، بينما خيروا عرب الجليل والآراميين بين التهود او التحريم — اي الإبادة التامة — فتهودوا(١٤) ... هذا من جهة ، ومن جهة اخرى كانت دعوة السيد المسيح او ثورته التي انطلقت من جليل الامم (= الغوييم ، اا الاقوام غير اليهودية اصلاً) مضادة تماماً لافكار « الشعب المختار » ولاسترقاق روما لمن هم تحت سيطرتها من بشر . فقد كان المسيح يطلب من اتباعه إنشاء ما يشبه الكومونات على المستوى الاقتصادي / الاجتماعي ، فكان بذلك يريد إحياء « المشتركات الاخوية المعبدية » على أسس جديدة منسجمة مع مستجدات العصر . وفي المجال المعرفي احال الى الالوهة المتعالية (في ملكوت السموات) واعلن انه ابن الإنسان / المبدا ، المخلوق بالروح القدس / الكلمة الإلهية الملقاة على مريم (= مارت أم = الأم المقدسة ، نموذج الأم العليا القديمة: نمو وتعيناتها = جوهر قانون الخلق الإلهي) .. فيما هو : مسيح اي « ملك ممسوح » كمبدا للوجود البشري .. الى آخره من المفهومات التي تتقاطع كلياً مع مفهوم اليهود عن « رب » لا يرى سواهم ، مثلما تتقاطع كلياً مع انعدام اي إيمان في روما .. وتعيد بالتالي إحياء معرفة الالوهة : عبر مظاهر قدرتها في الكون ، اي « الوصول الى الحقيقة عبر الطريقة » . وهذا هو جوهر الاعتقاد العربي القديم في عصر الضمان المعبدي حيث التثليث من : المبدا الإنساني / الحاكم / الاب الأعلى مجتمعياً (= الابن ، ايضاً واساساً كما في النصوص) ، ومن مبدا القدرة الفائضة ازلياً (= الاب ، نصياً) ، ثم من الكلمة الخالقة .. كان هو اساس الطريقة للاستدلال على حقيقة الالوهة حسبما اوضحنا قبلا معنى هذه « الحقيقة » وتعاليها في الفكر الديني العربي القديم .

---

(١٤) يمكن بشان المكابيين وعلاقتهم بالعرب الارميين حولهم مراجعة « تاريخ سورية ولبنان وفلسطين » لفيليب حتي — رجمة : رافق ، وحداد — الجزء الاول — منشورات دار الثقافة — بيروت .

وفي الاناجيل المتداولة ثمة اكثر من نص على ان المسيح هو (ابن الله) ، لكن ذلك كان مفهوماً جيداً من قبل القديسين العرب من المسيحيين الاوائل بانه كان « قولاً على المجاز والرمز » لا على المساواة بين الالوهة وبين المسيح ذاته ! ولقد دافع آريوس بطريرك الاسكندرية ثم نسطوريوس بطريرك انطاكية عن الجوهر العربي للمفهومات المسيحية .. لكن اباطرة روما الشرقيين ـ بتأثير اليهود الذين اعلنوا الحرب على تجديد الموروث الديني العربي من داخل المسيحية وخارجها ـ غربوا هذا التجديد للعرفان العربي بهلينته ، اي بإخضاعه للنمط المفهومي الهيلينستي الذي انشىء على غير قاعدة عرفانية .. ثم وضعت المسيحية المهلينة في خدمة المصالح الامبراطورية ، فتم بذلك إحباطها : كثورة عربية ، وإنسانية واقتصادية / اجتماعية ، ومعرفية اعتقاديـــة .

وبهذا الإحباط امكن لعصر الرق ان يستمر ستة قرون ونيف بعد ميلاد المسيح حتى كانت الثورة الإسلامية العربية . وقد انطلقت هذه الثورة من المنطقة العربية الوحيدة التي لم يطلها الاسترقاق وآلياته التدميرية : من شبه الجزيرة العربيـــة .

لن نبحث في امر قيام الثورة الاسلامية ، لكننا سنشير الى ما يعلنه النص القرآني الكريم من ان الإسلام هو تجديد لملة ابراهيم ، وان الدعوة الاسلامية هي وارثة جميع الدعوات النبوية ـ ولنقل : الثورات المعرفية / الاجتماعية / الاقتصادية ـ التي سبقتها في الدائرة الحضارية العربية . وكانت الاستهدافات السياسية / الاجتماعية واضحة تماما في سيرة حياة النبي : توحيد شبه الجزيرة في دولة تحتكم الى شريعة النص القرآني ، ثم توجيه القوة الضاربة في هذه الدولة الى تحرير المناطق العربية ، وتحرير الإنسانية عموماً ـ بمفهوم العالمية آنذاك ـ من وثنية عصر الرق : المعرفية ، والاجتماعية / الاقتصادية ، كما جسدتها الامبراطوريتان الكبيرتان آنذاك : بيزنطة وفارس وقد تحقق ذلك سريعاً في عهد ابي بكر الذي اكمل واقر إنشاء الدولة ، وفي عهد عمر الذي اكملت جيوشه تحرير الدائرة الحضارية العربية ، واسقطت الامبراطورية الفارسية وحجمت بيزنطة الى الحد الاقصى الممكن ... اما ما تبع ذلك من فتوح فكان إكمالات لهذه الاساسيات ليس غير .

إن الثورة الاسلامية إذ تنهي طور الرق بضرب امبراطوريتيه العالميتين الكبيرتين فانما تفتتح بذلك طوراً تاريخياً جديداً تعود فيه الدائرة الحضارية

العربية : المركز العالمي الرئيسي لإنتاج الحضارة وخلق التفاعلات الاجتماعية والمعرفية والانتاجية اللازمة للتطور على مستوى « العالم » ، حيث اخذ مركز الصين وكامل الهند يدخلان في هذه التفاعلات ولو على استحياء !

وفي هذه الفترة وحتى عصر النهضة كانت أوربا على اقصى نقاط الهامش الغربي لهذه التفاعلات في مداها الجغرافي الواسع .. وكانت « تنام » في ظل « نمطها القناني » الذي ستعتبره نظرية المركزية الاوربية عصراً أو طوراً بشرياً عاماً كلياً في التاريخ الإنساني خلافاً للحقيقة المعاينة .

إن نمط الإنتاج في الطور الاسلامي ما كان بامكانه أن يعيد نمط « المشتركات الاخوية المبدية » لجملة كبيرة من الأسباب اهمها شروط التطور التاريخي العام في عصر الرق وما احدثته من متغيرات واسعة في أسس الموجودية والوعي البشريين ؛ وفي الاسس السيكولوجية للأفراد والجماعات . فطور الرق بمحقه للذات الفردية لدى الكتلة البشرية الواسعة المسترقة أو الخاضعة للنهب الابتزازي ولد ميولاً سيكولوجية قوية مضادة لذلك المحق باعادة التوكيد على « شخصية الفرد » وعلى اهمية موجوديته الفردية . وكان هذا يستجيب بصورة جيدة للتركيب السيكولوجي الذي يحكم موجودية الأفراد والجماعات القبلية العربية داخل شبه الجزيرة .

وهكذا فانه فيما أقر عمر بن الخطاب مبدأ الملكية الجماعية للأراضي الزراعية الواسعة في الاقطار المحررة والمفتوحة إذ نص على ان الارض المفتوحة فيء لجماعة المسلمين ؛ ولا يجوز تملكها من قبل الافراد(١٥) ؛ كان المجال يتهيأ واسعاً : للتجارة الفردية الواسعة التي لا ترتبط بالدولة ؛ ولإنتاج الحرفة الذي يمد تلك التجارة بأهم موادها ! والحرفة في الطور الاسلامي كان بامكان كل من يريد أو يستطيع ممارستها أن يمارسها ، لقلة كلفة ادواتها ولأهمية منتجاتها بالمقياس العالمي .

والاسلام ، إذ نص على شراكة الناس جميعاً في الماء والكلأ والنار ومعادن الارض ، فرض الحصة المجتمعية الجمعية في الملكية الفردية تحت اسم الزكاة . هذا إضافة للصدقات والتبرعات والهبات .. وكل ذلك على قاعدة ايمانية / اجتماعية / انسانية جديدة تحافظ على اسس روحية طور الضمان المعبدي

(١٥) عن « تاريخ الشعوب الاسلامية » لبروكلمان ـ ترجمة نبيه فارس ومنير بعلبكي ـ منشورات دار العلم للملايين بيروت طبعة خامسة ١٩٦٨ .

وتتجاوزها ــ من داخل التركيب القرابي للمجتمع ــ في علاقات الإنتاج وأوضاع القوى المنتجة بما يستجيب لشروط التطور المتحصلة بعد خمسة وثلاثين قرناً من إنشاء العرب للتحضر .

إن النص على قيمة العمل ووجوبه في القرآن والحديث وسير خلفاء الفترة الراشدية خصوصاً هو من الوضوح الى حد لا حاجة معه لأي تفصيل أو شرح . وإذا كان النص القرآني لم يلزم بتحريم الاسترقاق فانه نبه الى خطورته حرض على تحرير الرقيق بأساليب شتى ، وجعل العتق واحداً من اهم مظاهر العبادة .

ويبدو أن النبي (ص) كان يدرك المشكلات الخطيرة التي ستترتب على فرض عتق كتلة كبيرة من البشر ترتبت آليات بقائها قروناً طويلة في العمل كرقيق .. إذ ستجد نفسها فجأة دون موارد ، وفي إطار وضع إنتاجي متعفن العلاقات وراكد بصورة مفجعة ، فلا تتمكن غالبية تلك الكتلة البشرية من إيجاد موارد بديلة لاستمرارها . وعندها لا بد أن تتحول الى الفعالية الضدية المناقضة لأهداف الإسلام في استعادة نجوع الموجودية المجتمعية . وهكذا كان التشريع الإسلامي بشأن الرقيق أشبه بأن يكون رهانا على المعطيات الايجابية للتطور ؛ خصوصاً وانه قد شرع حق العبد في شراء حريته من سيده بما يوفره من العمل في حرفته إن كان ذا حرفة ، بعد اداء ما لسيده من حق في دخله .

ومن جهة اخرى فان النظام المعياري القيمي الذي ترتبت عليه الروحية الحضارية العامة لعصر الضمان المعبدي قد أعيد إقراره على الأسس ذاتها في صياغة جديدة .

ــ فالقاعدة الإيمانية اصبحت الآن ــ بعد التطورات الواسعة في القابليات التجريدية للذهن ــ تتجه بالإيمان الى الالوهة مباشرة دون « وساطة الطريقة » . إن الحضور الإلهي في كينونة الكون والإنسان حضوراً بالقدرة والإرادة هو أمر لا لبس فيه إيمانيا ، لكن ترتيبات إدراك « الحقيقة الإلهية » هي التي اختلفت . وتم إقرار أمر النظر في خلق الكون ومخلوقاته بما ذلك كله دليل على وجود الله ، لكنها في النهاية مادة للدرس العلمي لهدفية إنسانية حيوية محضة ؛ تعود فترتبط بالهدفية النهائية التي هي تحقيق الخلود في « الإلهي » : على أساس ممارسة « الخير » الذي يربطه الإسلام نصيا بكل ما ينفع البشر ونجوع الوجود البشري في الحياة الارضية : كتحقيق لـ « حمل الأمانة » على الوجه الأمثل الذي يخدم غاية الخلق الإلهي ... وعلى أساس محاربة « الشر » الذي هو نقيض الخير جملة وتفصيلاً حيث يغرق الفرد في الاستجابة لنزوعاته الانانية وشهواته على حساب بقية البشر ونجوع الوجود البشري .

– ومن هنا كانت الروح الجهادية ضد الشر هي أهم القواعد المعيارية للإيمان في الإسلام . أما الطقوس التي ضيّقها الإسلام الى حدود عدد محدود من الأفعال ذات البعد الرمزي لعلاقة الفرد الإيمانية بالله فهي يجب أن تخدم في محصلاتها هدفية تفتح الشخصية في إطار تفتح المجتمع ذي الوجود الناجع .. وليست هدفاً بذاتها إطلاقاً .

إن إلغاء « وساطة الطريقة لإدراك الحقيقة » تستهدف في الإسلام – ودائماً نحن نعني هنا : إسلام الدفقة المحمدية في برهتها المخصوصة من الطور الإسلامي الكلي – تحقيق التفتح الايجابي الاقصى الفعال لفردية الفرد على أساس ممارسة « الخير » بالمعنى الذي حددناه قبلاً .

– مبدئية المساواة الإنسانية التامة بين البشر حيال الالوهة في الإسلام لا جـدال عليها . فالنصوص عنها في القرآن والحديث أكثر مـن أن نحاول استقصاءها هنا . وشرط التفاضل هو التقوى ونفع الخلق جميعاً .. ولا شرط آخر إلا العمل المنتج الذي هو ضمانة بقاء الموجودية أصلاً .

– اشتراط تحقيق العدالة الكاملة في علاقة الحاكم بالمحكوم ، وفي العلاقات المتبادلة بين الأفراد .. والعدالة كمبدأ هي الأساس في التشريعات التي اثبتها النص القرآن ونصوص الأحاديث ، وهي لا تقتصر على المسلمين والجماعات الإسلامية ؛ بل تشمل سائر البشر أياً كانت دياناتهم أو مذاهبهم ما داموا في ظلال « سلطة الاسلام » التي نراها هكذا نفياً كاملاً للتسلط ولكل لون من ألوان التعصب : قبلياً كان أم قومياً أم عرقياً .

ومن المؤكد ان قواعد هذا النظام المعياري القيمي قد خرقت الى هذا المدى أو ذاك خلال فترات الطور الاسلامي المتعاقبة ، لكنها – في المحصلة العامة التي عكستها الصراعات المجتمعية الداخلية – ظلت الإطار المرجعي العام لمجمل الفئات والجماعات الاسلامية على اختلاف « رؤياتها النسقية » داخل النمط الاجتماعي / الاعتقادي الإسلامي الكلي .

ونحن نرى بوضوح بالغ كيف إن « روحية الطور الاسلامي » هي في حقيقتها صيغة مجدّدة « لروحية طور الضمان المعبدي » العربي القديم بما ينسجم مع شروط التطور المستجدة التي أدت – ذاتياً وعالمياً – الى ضرورة ظهور الإسلام .

وقـد يكون مفيداً ان نلاحظ التناقض التام ما بين روحيـة العصرين الحضاريين العربيين الكبيرين وما بين عصر الرق اليوناني / الروماني ثم عصر الرأسمالية / الامبريالية الغربي الاستعبادي المعاصر .

فكلا العصرين الغربيين تقوم روحيته على فكرة التملك بالقوة الابتزازية ، وعلى جعل التنافس على التملك لتحقيق المزيد منه بأي وسيلة كانت عبر استعباد الآخرين ونفي إنسانيتهم هو اســـاس الآليات والديناميات التي تعبر بها تلك الروحية عن ذاتها .

إننا نبصر في روحية العصرين الغربيين كيف يتم إنتاج الثقافة وتعبيراتها العليا في : الفكر النظري والعلم المجرد والتطبيقي ، وفي الفن والأدب ، على اساس « النفعية » الابتذالية وفكرة الربح التي تحل المادي محل الإلهي ــ لا بما الإلهي مجرد ميتافيزيقيا ، بل بما هو ضرورة للفطري الطامح الى الخلود وتجاوز المحدودية في الإنسان ــ وبالتالي .. على اساس تحويل الكائنات البشرية ، افراداً وجماعات ، الى مجرد سلع مدرة للربح ، حيث تمحق في النتيجة إنسانية الإنسان تحت يافطات الشعارات الزائفة عن نمو العلم وعن التقدم .. وصولاً في النهاية الى حضور شبح الكارثة الإيكولوجية التي تهدد مصائر البشرية كلها تهديداً تدميرياً نهائياً ، كما هو الواقع الآن !

اما في روحية العصرين العربيين : الضمان المبدي حيث تأصلت اصول الحضارة ، والإسلامي حيث اعيد إنتاج ذلك التأصيل في افق جديد فإن إنتاج الثقافة قد خضع « للقيمة الإنسانية » بما هي قيمة مثبتة في اسس قانون الخلق الإلهي لمادة الكون ، وبما يستجيب لنجوع الموجودة المجتمعية في الطبيعة والكون ولما هو فطري في الإنسان من نزوع الى الخلود وتجاوز المحدودية في مادية الجسد التي يبددها الموت .

إن فكرة الربح ، بما هي غاية في ذاتها ، وبما هي آلة « تحقيق السعادة » للإنسان ، لا وجود لها في الروحية الحضارية العامة للطورين العربيين الكبيرين . وعلى هذا الاساس فان الفكر والعلم والادب والفن الذي انجز في إطار هذه الروحية لا يستهدف الربح المادي بما المادة قيمة القيم كما هو الأمر بالنسبة لما تم انجازه في هذه الحقول في إطار الروحية الغربية العامة . وعليه فإن النقد ، وهو يستلهم المعيارية الغربية كي يطبقها في فهم وتقويم الادب والفن العربيين ، إنما يغالط ذاته بذلك . فالمرجعية الروحية لأي منجز إبداعي عربي هي مرجعية تقع على الطرف النقيض من مثيلتها الغربية .

ونحن إذ اكدنا على اهمية « فردية المبدع » حين بدأنا هذه المحاولة لإرساء اسس منهجية جديدة لنقد عربي جديد إنما كنا نأخذ بحسبان بحثنا : ذلك التناقض ما بين المرجعيتين ، وذلك في الوقت ذاته الذي نرى فيه ان كل مبدع في مجالات الادب والفن هـو « تعبير نسق رؤيوي» مخصوص في الإطار العام لمرجعية بيئته المخصوصة . إن اسس تلك المرجعية تتداخل متفاعلة ــ عبر

المفهومات والآليات الحياتية المتوارثةبمركب وعي وسلوك تتمثله البيئةالمخصوصة وتعيد نشره عبر افرادها — مع المكونات والقابليات الشخصية الفردية للفرد المبدع ، مكونة « مركب نسق رؤيته » الخاص لذاته في مجتمعه والعالم .. في النتيجة .

وإذا كان الانتشار الثقافي في العصر الراهن ، والهيمنة الثقافية للغرب المهيمن ، هما من السعة والقوة الى حد لا بد أن يترك تأثيرات عميقة وربما جذرية في اي مبدع مهما كانت مرجعية الروحية الحضارية .. فإن علينا بالمقابل ان نبصر حقيقة ان اي مبدع لا يستطيع تمثل تلك التأثيرات إلا عبر « مركب نسق رؤيته الخاص » ، الذي قلنا قبل قليل إنه محصلة تفاعل المتوارث مع القابليات الشخصية .

إن هذه الحقيقة تبقي على تمايز الخصوصية ، للمبدع ولمجتمعه عموماً ، في إطار الانتشار والتفاعل الثقافيين العالميين ، وهذا يثبت ضرورة البحث عن الأسس المنهجية الجديدة للنقد الجديد ، والذي نحن بصدده هنا .

هل يمكن معايرة فردية المبدع الغربي بفردية المبدع العربي بعد كل هذا الذي قدمناه ؟!

في الحقيقة إن فردية المبدع الغربي تخضع بالضرورة لمرجعية مجتمعه الروحية . ولأن قيمة الفرد وقيمة فرديته يتحددان بدقة وفقاً لمعيار « تملك الثروة » وشطارة الحصول على المزيد من هذا التملك ، فإن الفردية التي ينطبق لها كثيراً في الغرب هي — عموماً — « حالة امتحاق » امام السلعة ورمزها النقدي ، سواء حصل الفرد على الملكية ام لم يحصل . إن الروحية الحضارية العامة للغرب تفسر لنا اسرار التهافت على مزيد من التملك — عند حصول الفرد على الملكية — تهافتاً لا يمكن له أن يرتوي إطلاقاً ، وتفسر ايضاً حدود موجودية الفرد واطر حريته في التنافس ، ومقياس « تفتح شخصيته » في الحد الأخير لهذا التفتح بما الفرد عبد لملكيته التي لا قيمة له دونها . وهي — على هذه الاسس وتفصيلاتها — تضع امامنا حدود الصراع المجتمعي ومعانيه واهدافه ، ومدلول مصطلحات : كالطبقة والتناقض والحرية والعدالة .. الى آخره .. الى آخره ، حيث عبودية الفرد للسلعة ومعيارها النقدي — اي المالي — هي حقيقة « قاع الروحية » التي تتم عليها مجمل مظاهر الحركة المجتمعية .

إن فردية المبدع الغربي محكومة بدورها بهذه الحدود والقيود . وهو ، في جوهر تكوين « نسقه الرؤيوي الخاص » ، إنما يعكس حالة لفهم الظاهرة

المجتمعية كما هي محبطة به . وإن تمثل سواها فسوف يتمثله وفق حدود تكوين ذلك النســق الرؤيوي الخاص به . وحين يبدع فانه سوف يستلهم بالضرورة نسقه ذاك ، في إطار المرجعية الروحية العامة لنمطه الحضاري العام الذي تكون فيه .

إن فردية المبدع الغربي ــ حسب هذا التأسيس الذي يتناقض مع الفطري فيه ويكبحه ــ تعطي صيغها النمطية في اطر حالة المحق الشامل غير المعترف به .

هنا يتسم التعامل مــع الظاهرات المجتمعية الحضارية في الفكر والفن والادب بتشاؤمية تشتد كلما دفعت آليات النمط بمجموع البنى المجتمعية الى المزيد مــن التعفن . وهنا ايضا ندرك ســر النزعة التشاؤمية في « فلسـفة الحضارة » مثلاً كما انتجها شبنغلر وتوينبي .. وندرك سر التشاؤم في فلسفة العبث عند كامو أو في وجودية سارتر كما في ادبهما .. وندرك ايضاً مغزى ما في الفن السريالي أو التكعيبي أو التجريدي من تحطيم للأشكال الطبيعية حيث ينعكس الإحباط الحضاري المريع في اقسى صيغ فنية له .. وهنا ، مرة اخرى، نعرف اسرار الخراب الروحي التام في شعر إليوت كما في سينما الرعب لدى هيتشكوك .. وحتى مسلسل تلفزيوني للأطفال من نوع « توم وجيري » أو آخر للكبار من نوع « دالاس » لا يشذان عن هذه القاعدة !

وقبلا كان تشخيص الظاهرات المجتمعية ونقدها عبر الرواية مثلا يتم على اساس ان البطولة هي في تحقيق النجاحات المادية او في الاستبسال من أجــل اعادة توزيع الثروة بعدالة حيث تقف حدود النقد للظاهرات المذكورة . تلك هي الاطر العامة لاعمــال بلزاك أو لروايات مثل « الجبــل السحري » و « آل بودنبروك » و « طريق التبغ » و « شارع السردين المعلب » ثم روايات فولكنر عموماً .. وغيرها .. وغيرها ، وصولا الى بقايا سمكة همنغواي في « الشيخ والبحر » ! ودائما ثمة تشاؤم ناعم أوصله كافكا الى ذروة لا معقولة ، وجــدت ما يقابلها في مسرح العبث واللامعقول .. الى آخــره . وحتى كبار الروائيين الروس عمالقة الرواية في القرن التاسع عشر والقرن العشرين لم يشذو كثيراً عن القاعدة .

ان اي نقد للظاهرات المجتمعية الغربية في التعبير الادبي الفني لم يكن ممكناً له ان يصل الى نقضها التام بايجابية ، فذات أي مبدع داخل الظاهــرة ليست في النهاية قادرة على تجاوز المناخ العام الذي كونها .

بصورة عامة نحن الآن امام « فردية مبدع » غربي تعاني من الاحساس العميق المرير بالاحباط الحضاري الشامل نتيجة التطور الذي ولدته الآليات

والقيم المعيارية المكونة للروحية الحضارية الغربية . مثل هذا الاحباط تعكسه لنا ابداعات المبدعين العرب في هذا القرن ، لكن لاسباب جوهرية اخرى مغايرة وقد يكون ، في احد اسبابه الاكثر قوة ، نتيجة شلل الفعالية الحضارية العربية وعدم قدرتها الراهنة على التحقق تحت ثقل آليات النهب الامبريالي .. لكن المرجعية الروحية الحضارية لفردية المبدع العربي لا تؤدي الى صيغة المحق الغربية للشخصية كما بيناها قبلا . هنا محق الشخصية يتم بفعالية السياسة التابعة ، فالمحق يأتي من خارج بنيان الشخصية لا من داخل تكوينها الكلي في اطر مرجعيتها .. وبالتالي فان « حالة المحق » هنا لا تنبع من الجذر الحضاري للموجودية ، بل هي نتيجة لانكسار عارض تاريخياً في كفاية الموجودية ونجوعها. وهذا الانكسار متأتٍ اصلاً عن الفعالية الانحطاطية لآلة الدولة القرابية قبلاً ، وعن تبعيتها في صيغتها الراهنة عموماً .

ان محق الشخصية في المثال العربي الراهن يتحقق بتجهيل هذه الشخصية ومنعها من ادراك ذاتها ، وقمع اي محاولة انطلاق لها في اي اتجاه كان : سواء بقوة القمع المؤسساتية القرابية التي وصل تعفنها الى حد معارضتها جذرياً للتطور الناجع او بقوة القمع المؤسساتية السلطوية التي تعيد انتاج المؤسسات القرابية بما يخدم حركة الدولة التابعة .

هنا تبرز آليات الابتزاز الامبريالي وهي تدفع مزيداً من الكتلة البشرية العربية نحو مزيد من الافقار والخراب . وهذه الحالة تجعل للتملك ــ آنياً ــ قيمة اساسية في التطلعات العامة لمجموع افراد المجتمع .. غير ان هذه القيمة تظل خاضعة ــ بحساب الاعتبارات الاخيرة ــ الى قواعد الروحية المخصوصة للمجتمع العربي ، التي ــ رغم سحب نظامها المعياري القيمي من علاقات التعامل المتبادل ــ تظل تشتغل من وراء ظهر القمع التابع في اعماق تفاصيل الحياة .

ان نمط التبعية في شروطه الراهنة لا يتيح انتاج اي نظام قيمي بديل . فهو في اخماده للفاعلية المجتمعية يدفع الحياة الاجتماعية نحو « السلب » الكامل ، وهذا « السلب » يدفع آليات الروحية الحضارية المتوارثة لاعادة انشاء ذاتها ــ متكيفة بالصيغ المناسبة ــ خلال تصادم ارادات الافراد المقموعين في الجو السلبي المسيطر .

ولان التركيب القرابي / السلطوي التابع في المجتمع العربي يبيح ــ هكذا ــ وجود « الشرائحية » ويحول دون وجود الطبقات ، بالمدلول الماركسي لكلمة الطبقة ، فان الصراعات المجتمعية هنا تأخذ ابعاداً واشكالاً ومضامين لا تقترب في شيء من مثيلتها الغربية ان نحن محصناها بدقة .

ولان الاساس المعياري القيمي للروحية الحضارية العربية يقدّم « قيمة الانسان » ككينونة على قيمة الثروة التي يضعها في خدمة بقائه الناجع ، من حيث المبدأ على الاقل ، فاننا نجد ان نقد الظاهرات المجتمعية في التعبير الابداعي الادبي العربي ينصب عموماً على فعالية السلطة البطريركية التابعة لغاية نقضها جذرياً باعتبارها العائق الحقيقي لتفتح شخصية كل فرد ولعودة نجوع الحياة المجتمعية من جديد .

وهكذا نرى ان ذات المبدع العربي اذ تستجلي تعبيرات الظاهرات المجتمعية في الوقائع تحيل باستمرار الى السياسة !

ان ذات المبدع هنا لا تعاني في قرارتها ـ على وجه التعميم لا الحصر ـ من التناقض بين اطر مرجعيتها الروحية وبين الفطري فيها ، والمتمثل في حلم تجاوز محدودية الوجود في الجسد المادي الذي لابد ان يفسد بالموت !

وفردية المبدع هنا تنمو في « حال الاغتراب » بين هذا الحلم الذي يتأسس عليه مطلب استعادة نجوع الموجودية على قواعد الروحية الحضارية المتوارثة في اشكال تكيفها الجديدة ، وبين الشلل القمعي السلطوي البطريركي للفعالية العامة الفردية والجمعية ؛ وهذا بالطبع يختلف عن اغتراب المبدع الغربي بين آليات فعالية مجتمعه الناشطة وبين هدفيتها في مزيد من الامتلاك ، على اساس : القطع بين ماهو فطري كوني ، فلا متناه في جبلة الكائن . . وبين الاساس المرجعي الاعلى للروحية الحضارية الغربية : قيمة السلعة ومعادلها المالي !

ان الظاهرات المجتمعية العربية حين لا تطرح ذاتها على مثال صورة ماهو قائم في الغرب فان علينا الا نتوقع ان تنحو التعبيرات الابداعية الادبية منحى نظائرها الغربيــة .

وعليه فان على النقد المطلوب ان يرى قيمة هذه التعبيرات في اطار معياري له ينسجم مع واقع الظاهرات المعاينة ، وبما هي « تصادم ارادات الافراد » في حدود مشروطيتها ، وليس مع وهم معرفة « المجتمع » بما هو صورة طبق الاصل عن « المجتمع الغربي النمطي » كما يتخيله العقل التابع .

● ● ●

هل كنا نريد ان نعلن وجوب القطيعة مع الفكر النقدي او مـع ما هو ابداعي او نظري في المنجز الثقافي الغربي ، فيما كنا نبرز عناصر الاختلاف بـين روحيتنا الحضارية وبين مثيلتها الغربية ؟!

بالتأكيد لا . ان ما أردنا اعلانه هو وجوب القطيعة مع التبعية المعرفية وحدها ، ليس غير ! وحصراً ، نحن في هذه الفقرة نهدف الى استجلاء « الارض » التي نرى انه يمكن علينا أن نؤسس لمنهج جديد في النقد الادبي خارج الاشكال التابعة السابقة ، ما أمكن ! وما يجب أن نلحظه بدقة هو أن روحية حضارة الغرب المؤسسة على تقديم قيمة الثروة والتملك لذاتهما لا تستطيع مهما كانت صارمة ان تقيم قطعاً نهائياً تاماً بين نمط تكوّن الشخصية وفق قواعدها وبين ماهو فطري في الجبلة التي فوقها يتم ذلك التكون .

وابداعياً ، فان هذا « الفطري / حلم تجاوز قيود الموجودية » لابد ان يؤسس ذاته باقدار متفاوتة في النماذج الابداعية الغربية ايا كانت الاطر التعبيرية التي يشترطها نمو فردية المبدع وفق مقتضيات الروحية الحضارية الغربية .

ومن جهة اخرى علينا ان نرى النمط الحضاري الغربي بما هو طور هام من اطوار مسيرة التاريخ البشري . وحين ينفصل « المعرفي » العام المنتجز في هذا الطور عن هدفيته الابتزازية التدميرية كما أعيد رسمها في آليات الفعالية الامبريالية وديناميالها . . اي بعد سقوط هذه الفعالية وانتهاء تلك الهدفية ؛ فان هذا « المعرفي » سيعاد تمثله — بما هو جزء من الميراث الانساني الكلي — في اطار روحية جديدة لطور حضاري جديد أرقى .

ان ذلك يشبه في الجوهر ما استعادت روحية الطور الاسلامي تمثله من منجزات عصر الرق المعرفية ، ولكن وفق نظامها المعياري القيمي المتوارث من طور اسبق !

وربما كان علينا هنا ان ننقل فقرة دالة في هذا الخصوص من رسالةماركس الى انتكوف في نهاية عام ١٨٤٦ اذ يقول :

(ان الناس ليسوا احراراً في اختيار قواهم المنتجة التي تشكل أساس تاريخهم كله ، لان كل قوة منتجة هي قوة مكتسبة ، هي نتاج نشاط سابق . وعليه ، تكون القوى المنتجة نتيجة طاقة الناس العملية ، ولكن هذه الطاقة ذاتها تحددها الظروف التي يعيش في ظلها الناس ، والقوى المنتجة المكتسبة سابقاً ، وشكل المجتمع الذي كان موجوداً قبلهم والذي لم يصنعه هؤلاء الناس بل صنعه الجيل السابق ، وان هذه القوى المنتجة تؤلف بالنسبة له مادة خاماً لاجل الانتاج الجديد .

بفضل هذا الواقع تتشكل الصلة في التاريخ البشري ، يتشكل تاريخ البشرية الذي يصبح اكثر فاكثر تاريخ البشرية بقدر ما تتنامى قوى الناس

المنتجة ، وبالتالي علاقاتهم الاجتماعية . ومن هنا استنتاج ضروري : ان تاريخ الناس الاجتماعي انما هو دائماً مجرد تاريخ تطورهم الفردي ، سواء أدركوا هذا أم لا)(١٦) .

وبالطبع يركز ماركس على ان العلاقات المادية تشكل اساس جميع علاقات الناس . لكن فقرة اخرى من رسالة انجلز الى بلوخ في أيلول ١٩٠٩ توضح جيداً كيفية ذلك . يقول انجلز :

(وفقاً للمفهوم المادي عن التاريخ ، يشكل انتاج وتجديد انتاج الحياة الفعلية العنصر الحاسم ، في آخر المطاف ، في العملية التاريخية . وأكثر من هذا لم تؤكد في يوم من الايام ، لا ماركس ولا انا . اما اذا شوه احدهم هذه الموضوعة بمعنى ان العنصر الاقتصادي ، على حد زعمه ، هو العنصر الحاسم الوحيد ، فانه يحول هذا التاكيد الى جملة مجردة لا معنى لها ولا تدل على شيء.

ان الوضع الاقتصادي هو الاساس ، ولكن مختلف عناصر البناء الفوقي تؤثر هي ايضاً في مجرى النضال التاريخي ، وتحدد على الاغلب شكله في كثير من الاحيان . ونقصد بهذه العناصر : اشكال النضال الطبقي السياسية ونتائجه ... والاشكال الحقوقية ... والنظريات السياسية والحقوقية والفلسفة والآراء الدينية وتطورها اللاحق وصيرورتها نهجاً من العقائد . وجميع هذه العناصر تتفاعل ، وفي هذا التفاعل تشق الحركة الاقتصادية لنفسها في آخر المطاف ــ بوصفها حركة ضرورية ــ طريقاً عبر كثرة لاعدلها من الصدف)(١٧) .

واذا كانت الفقرة المنقولة من ماركس ترينا صيغة لتواتر التطور البشري على اسس ما سبق انجازه ، فان الفقرة المأخوذة من انجلز ترينا قيمة « المعرفي » بما هو الجزء الاهم من عناصر البناء الفوقي ومدى قيمته في النضال التاريخي للبشرية ، وانتقالها من طور حضاري الى طور آخر .

على ان الامر الخلافي يبقى قائماً في امر الحركة الاقتصادية التي تشق لنفسها الطريق في آخر المطاف عبر مالا يحصى من الصدف . ما غاية انجاز وضع اقتصادي جديد ؟! أهو في ذاته الغاية الاخيرة ام انه وسيلة لتحقق صيغة عليا من وعي « الوجود البشري » لذاته في كينونة الكون والاستجابة للرغبة الفطرية في قهر الموت وتجاوز قيود الوجودية المادية ام لا ؟!

(١٦) ماركس وانجلس ــ مختارات ــ المجلد الرابع ــ ص ١٣٤ ــ دار التقدم ــ موسكو .
(١٧) نفسه ، ص ١٨٥ ــ ١٨٦ .

ومن جهـة اخـرى ، فان استنتاج ماركس القائل (ان تاريـخ الناس الاجتماعي انما هو دائماً مجرد تاريخ تطورهم الفردي) يضعنا مباشرة امـام صحة « تمايز الخصوصية » كضرورة ، وأمام صحة « الفردية » وقيمتها في كل نشاط بشري مؤدٍّ الى تحقق « تاريخ الناس الاجتماعي » بما في ذلك النشاط الابداعي !

ان قيمة الفردية إذاً لا تسقط ، في الاعتبار النقدي للابداع ، الا بالنسبة لعقل تابع !!

في المصطلح الفلسفي
« الـــروح والنفس »

عدنان بن ذريل

نحاول في هذه الصفحات المتواضعة ، القاء الضوء على عدد من مفردات المصطلح الفلسفي ، وتطور دلالاتها مع تطور الفكر العالمي الحديث ؛ وهذه الدراسة نخصها اليوم بمفردتي : ـ روح ـ ، و ـ نفس ـ ..

ـ الروح ـ

مفردة (الروح) ايسبيري من اكثر المفردات الفلسفية رهافة واكثرها تاثراً بتطور الفكر العالمي الحديث ؛ سيما بعد ان عمل المعلم (هيجل) على تحميلها معنى عقلياً ، وجودياً ، هو في الوقت نفسه جدلي ، لا يزال الى اليوم موضـــع الاعتبار ، يجد المفكرون فيه ضالتهم في التعبير عن اوضاع الوجود ، واحواله ، تكشفها ، صيرورتها وتاريخيتها ..

ولغةً ، مفردة (أيسبري) التي تقابلها في اللغة العربية مفردة (روح) ، تعود الى اصل لاتيني ، حيث تقصد : ــ النسمة ، او النفثة ، او النفخة ــ ، والتي كانوا يرون أن النفس الانسانية تمثلها ..

كما ان المفردة التي تدل على النفس الانسانية عندهم ، وهي مفردة (أنيما) هي نفسها تقصد : ــ النسمة ، او النفثة ــ ..

ناهيك بان المفردة التي ، في اللغة اليونانية ، تقصد النفس الانسانية ، وهي مفردة (بسيشة) ، هي نفسها تدل على النفثة ، او النفخة ، والتي وجد اليونان ايضاً ان النفس الانسانية تشبهها ..

مع التراث الفلسفي

التراث الفلسفي يسوّي تقريباً بين (الروح) ، و (النفس) ، اذ هما بمدلول واحد يسمح باستعمال احداهما الافادة الاخرى ؛ دون أن يمنع ذلك من تخصيص القول في كل منهما في حال التدليل على لونيات يريد المحلل ، او الدارس اظهارها ، كلونيات تدبير البدن ، والحساسية ، والتعقل ، الشمولية والعموم ، او الجزئية والخصوصية فيها ، او لونيات الاتحاد مع الاجسام ، او الاستقلال عنها ، او لونيات الوجود والخلود ، ممّا ظلت الاستعمالات تعكسه حتى برزت في العصر الحديث لونيات الاندفاعة الحيوية في الوجود ، والجدل الوجودي عامة ..

افلاطون وارسطاليس

ويعرف ارسطاليس (النفس) ، بانها ــ كمال أول لجسم طبيعي آلي(١) ــ ؛ والمقصود من (كمال اول) ان النفس صورة الجسم ، هي تحركه ؛ وبالتالي هي فعله الأول ، كما يقصد من (آلي) بأن الجسم مؤلف من اعضاء ..

والنفس ، في نظرارسطاليس ، كما هي في نظر افلاطون (روحية) ، تتحد في النبات ، والحيوان مع الاجسام ، في حين هي في الانسان مفارقة ..

(١) كتاب النفس ، ٤١٢ ، ويقول الدكتور مراد وهبه في قاموسه : المعجم الفلسفي ــ ، الطبعة الثالثة ، مصر ١٩٧٩ ، ان (ابن اسينا) اضاف الى هذا التعريف الذي يعود الى ارسطاليس عبارة (ذي حياة بالقوة) ، ص ٤٤٨ ، وفي الحقيقة ان عبارة (ذي حياة بالقوة) نجدها قبل ابن سينا ، عند جابر بن حيان ، ثم عند الكندي ، وغيرهما ، انظر بعد قليل ...

وفي المقابل ، تمثلها مفكرون آخرون (تمثلا ماديا) : مثل : ديموقريطس ، وابيقوروس ، والرواقيين ، وايضا عدد من مفكري الاسلام ، والمسيحية ..

(افلاطون) لا يؤمــن بوحدة النفس ، بل يقول انهما جزآن : جزء نطقي ، مفكر ، ومركزه الراس ، وجزء لا نطق له يشتهي ، ويغضب ، ومركزالشهواني البطن ، ومركز الغضبي القلب ، اما القوة الغذائية في الجسم فمركزها اسفل الحجاب ، وهي منفعلة ، لا حركة ذاتية لها ..

ان تجزؤ النفس في نظر افلاطون حاصل بسبب اتصالها بالبدن ، في العالم ، وهو الاتصال الذي يشوه طبيعتها ، ويسمح للكثرة ان يتطرق اليها . الا انها في حقيقتها جوهر بسيط ، قديم ، سابق بوجوده على وجود الجسم الذي تحل فيه ، اذا كانت صورة ، او مثالا في عالم المثل ، ثم هبطت الى العالم .

النفس تحرك الجسم ، وتتعقل (٢) ؛ وما هو علة حركة ، هو خالد ؛ ولذلك هي جوهر خالد ؛ واما تعقلها ، وعلى الخصوص معرفتها فتتم بواسطة تذكرها (المثل) التي كانت تعايشها ، وتعاينها في (عالم المثل) ، وتعود فتتذكرها في هذا العالم المنسوج على غرار عالم المثل ..

واما ارسطاليس ، فراى ان النفس (صورة) الجسم ، وتقوم بقيامه ؛ وهي تتمتع بقوى هي وظائفها في تدبير البدن ، والتعقل ، وهي القوة النباتية والقوة الحيوانية ، والقوة الانسانية ، والتي في نظره تعمل متلاحمة ، في وحدة تامة ..

هذه القوى ووظائفها تحدث بحدوث الجسم ؛ و (العقل الفعال) وحده فيها الهي ، ومستقل عن البدن ؛ ولذلك هي خالدة ، ومع ذلك يمكن ان تفنى بفناء مادتها ..

اما تعقلها ، تفكيرها ومعرفتها ، فليست (تذكرا) لعالم المثل ، كما يقول افلاطون ، وانما هي عمليات ووظائف طبيعية ، والمعرفة تبدا حسية ثم تصير الى المعقولات المجردة ..

هيجل

واما المعلم (هيجل) فقد استنفذت (فلسفة الروح) دراساته في ايام

(٢) كان (انكساغوراس) أول من استخدم مصطلح (عقل) نوس ، للدلالة على الفاعل المحرك للمزاج ، والذي جعله علة الاشياء جميعا ، الا انه انكر تدخل العقل في العلل الجزئية ، والتي تجيء خلوا من العقل ، وتتحرك حركة قسرية : في حين ان افلاطون ثم ارسطاليس ربطا الحركات القسرية بالالية التي للاجسام الطبيعية ، كما نوها الى جانبها بالارادة ، والاختيار

الشباب ، حيث راح يبين حقيقة الروح ، ويميز بينه وبين الحدس ، وبينه وبين المفهوم ، مظهرا على الخصوص ، صلته بالشعور والفكر ، وايضاصلته بالطبيعة عبر تجربة الواقع الانساني نفسه ..

وهو ما سمح له بالتحليلات الجدلية الوجودية الشيقة التي نصادفها في كتابه : ــ ظواهرية الروح ــ عن الشعور بالذات ، ثم مظاهر تكشف الروح ، اي العقل في المجتمع ، والتاريخ والحضارة ..

ان (الفكرة) في نظر هيجل تظهر اما كمنطق ، أو كروح ؛ (كمنطق) تكون هي الذات ، اوالطبيعة ، او الاختلاف عن الذات ، و (كروح) تكون هي الرجوع الى الذات ، وهوية الهوية والاختلاف .. والحركة التي تنظم نمو الفكرة والوجود حركة جدلية تستند الى قوة النفي في الوجود .

و (الروح) بالاعتبار الجدلي هو (وحدة) الفكرة والطبيعة ، والانسان بصفته كائنا واعيا هو في الوقت نفسه وجود مادي ، يخضع لقوانين الطبيعة ، وايضا وجود روحي ، وعاقل .. ولكن في الطبيعة تكون (الفكرة) حبيسة في اللاعقل ، ثم يحررها تحركها نفسه ، وتصبح موجودة كروح حر ، ويكون ذلك في الروح ، وتكشفه ..

ان (الروح) أسمى من الطبيعة ، لانه قادر على الرجوع الى نفسه ، والتفكير في نفسه ؛ كما انه يتحقق ، ويتحدد وفق تاريخه الخاص .. في حين ان (الطبيعة) محددة بشكل آلي تهيمن عليه الضرورة ، حتى ان الواقع الانساني واقع الم ، وشقاءهما اجزاء من المطلق ..

ومن هنا قال (هيجل) ان الطبيعة كاووس فوضى ، جادلها العقل ، فكان العالم ، في الحركة الجدلية : الطبيعة ــ العقل ــ العالم ، كما كانت المعقولية التي يكشف عنها منطق الجدل ، وعلى الخصوص ، مقولاته ، التي هي العمود الفقري للعالم ، ونبراس الوجود فيه ..

ريكير ولافيل

واما (ريكير) فقد ذهب الى القول بالبنائية ، والغائية في تكوين الشخص ، ان (البنائية) في هذا التكوين لاتوجد الا كمقابل ، والتضاد مع (الغائية) ، وهما متحدرتان من (الثنائية الانسانية) ، ثنائية العضوي والفكري ، الحياة والفكر في الواقع الانساني ، وكون الجسم حقلا للمعنى ..

ان اشكال الثقافة ، والفكر ، هي التي تعطي (غاية) للانسان ، كما تعطيه تاريخية ، وسيرة ؛ هذه الاشكال من الثقافة ، والفكر ، هي التي يسميها بول ريكير بـ : ــ الروح ــ ويدرسها انطلاقا من اللاشعوري الذي سيصبح شعوريا

فهناك مسارات الروح هي العامل الاساسي في انفتاح المعنى عند كل شخص وتؤلف (عالم المعنى) في تجربته ، هذه المسارات تعكسها الممارسات والتقاليد ، والتي يصطدم بها الشخص ويظل لها اثرها الفعال في تكوين شخصيته . .

ومثلما (اللاشعور) مكان ابدال المعنى الى ما وراء الأنا ، فان (الروح) ازاحة جديدة للمكان الأصلي للمعنى في تجربة الشخص ؛ ومكان الشعورية فـي تجربة الأشخاص بالتالي هو باستمرار متبدله . وان الشعور نتيجة تكوينه الشخصي واهم وهما أصليا . .(٣)

واما (لافيل) ، وهو وجودي ماهوي ، فقد قال صراحة بروحانيةالوجود والف في ذلك كتابا خاصا هو : ــ في الصميمية الروحانية ــ حيث يؤكد علـى الفعل ، وقيمته في تعقل الحقائق الوجودية ، وعلى الخصوص حدسها ، فالروح شيء نشارك فيه ، لأنه هو نفسه فينا ، وفي الاخرين الذين من حولنا ، ومع ذلك نحن نقاومه في افعاله . .

ويقول لافيل ان الحياة الروحية تضعنا باستمرار امام (حوار داخلي) بين انفسنا وبين هذا الروح الذي نشارك فيه ، وفي الوقت نفسه نقاومه ، بحيث ان الشكل الغالب الذي تظهر بها الحياة الروحية هو شكل (العراك) مع الذات ثم (المسامحة) معها .

واما بالنسبة الى (الروح الانسانية) ، اي النفس العاقلة الناطقة فـي الانسان ، فيقول (لافيل) ، اننا معتادون ان نميز بين الروح وبين الجسم ، واللذين نقيم عن كل منهما مفاهيم متميزة ، لدرجة ان الاشكال هو في معرفة كيف يمكننا ان ننجح في الجمع بينهما ، وايضا التوحيد بينهما ، في حين اننا في الواقع نعيش هذه الوحدة الحية ، والأولية ، والتي لا فصام لها ، كما ننطلق دائما منها ، وتكشفها تجربتنا المباشرة للحياة . .

ثم يقول ، وبخصوص تحديد(٤) حقيقة (الروح الانسانية) ، أي النفس في الانسان ، علينا ان نعرّف (الروح) انها (وجود ــ قدرة) اكثر منها (وجود) فحسب ، او بالاحرى ، علينا ان نقول ان الروح هي : وجود (الوجود ــ القدرة) . .

---

(٣) في التفسير ، لبول ريكير ، ص ٤٢٣ ــ ٤٧٦ ، وانظر كتابنا الفكر الوجودي عبر مصطلحه ، نشر اتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٨٥ .

(٤) في الروح الانسانية ، للويس لافيل ، ١٢٠ ــ ١٩٦ ، وانظر كتابنا الفكر الوجودي ، السابق الذكر .

ويقول لافيل ان خاصية الحقيقة الروحية انها لا تتحول قط الى موضوع . وانها لا تعرف الا ان الفعل الذي تتحقق به هو اكثر بكثير من مجرد موضوع ، ان (الروح) واقع فعلي يولد ذاته باستمرار . وان المادة بالنسبة اليه شيء خارجي بعيدة وفي الوقت نفسه قريب لا يستطيع الا ان يظهر له كشيء مادي .

ولا غرابة ان يرجح وجودي ماهوي مثل (لافيل) كفة الروحانية في الوجود على كفة أي مقوم آخر ، فالارجح دائما هو كون الوجود روحانيا . ولكن قوامه ليس قواما ماهويا ، كما يقول لافيل . وانما قوامه توام تخارج ذاتي . هو في الاساس ملاشاة وتعديم ذاتي . .

واما (الروح الانسانية) . اي النفس العاقلة . الناطقة . في الانسان ، فهي بنت الجسم الانساني . تولد معه ، وتعيش به كما تعيش بعده ، ولكنها دائما هذه (الأنا) التي تستمر في الوجود ابدا . لأن التخارج الوجودي تخارج ذاتي لروح صاعد في خلود هو من سرية الوجود ، ومفارقة الروح للجسم بالتالي ، هي مفارقة ملاشاة وتعديم ذاتي . بين مقاومة الروح الصاعد . وبين المسامحة معه وليس مفارقة التباين في الجوهر . .

في التراث الفلسفي العربي :

لقد تواتر استعمال مفردتي (روح) و (نفس) بمعنى واحد تقريبا . وأيضا تعريف احداهما بالاخرى في التراث الفلسفي العربي . وحقا حاول الفلاسفة العرب الاقتصاد في هذا الاستعمال ، بل تحاشوا استعمال مفردة (روح) الصالح المصطلحين الاساسيين اللذين ظل تحديدهما شغلا شاغلا لهم ، أي (النفس) . و (العقل) ، الا اننا لا نعدم تنويهات عندهم بالروح ، والروحانية في الوجود . خاصة انهم ظلوا يؤكدون على جوهرية النفس ، وروحانيتها ، ومخالفتها في طبيعتها للجسم . . وهذا يعني ان (النفس) في نظرهم ظلت صورة للجسم ، او كمالا له ، اي محركا له ، كما نقلوا ذلك عن ارسطاطاليس ، ولكنها ليست منطبقة معه ، بل تظل لها روحانيتها ، واستقلالها ، وجوهريتها . .

وفي هذا المنظور يمكن فهم قول (الفارابي) ان الروح الذي(٥) للانسان هو جوهر من (عالم الأمر) لا يتشكل بصورة ، ولا يتحقق بخلقة . ولا يتعين باشارة ولا يتردد بين سكون وحركة ، فلذلك يدرك المعدوم الذي فات ، والمنتظر الذي هو آت ، في حين ان (النفس العاقلة) ، وهي جوهر الانسان ، فهي مكونة من عالمين (عالم الامر) ، و (عالم الحس) ؛ أي انه يقر بأن النفس صورة ، او كمال للجسم ، ولكنها الى جانب ذلك تظل لها روحانيتها . .

(٥) نصوص الحكم من الثمرة المرضية ، ص ٧١ .

ومن اقدم التعريفات للروح في التراث الفلسفي العربي ، التعريف الذي نجده في (رسالة الحدود) لجابر بن حيان(٦) المتوفى عام ٢٠٠ هـ/٨١٥ م ، فبعد ان يعرّف (جابر بن حيان) بأنواع العلوم وقتها ، ويقول ان : ــ العلم العقلي ينقسم الى قسمين : علم الحروف ، وعلم المعاني ، و (علم الحروف) منقسم قسمين : طبيعي وروحاني ؛ و(العلم الروحاني) منقسم قسمين : نوري وظلماني و (العلم الطبيعي) منقسم اربعة اقسام : حرارة : وبرودة ، رطوبة ويبوسة(٧) ثم يحدّها ، يعرّف (الروح) على النحو التالي :

ــ وحدّ الروح انه الشيء اللطيف الجاري مجرى الصور الفاعلة(٨) ــ ، حيث يصطنع المصطلح الفلسفي (الصور الفاعلة) ، والذي نجده صراحة ايضا في احد تعاريفه للنفس ، والذي اورده على النحو التالي : ــ وحدّ النفس انها كمال للجسم الذي هو آلة لها في الفعل الصادر عنها(٩) . ــ ، حيث يعتمد على تعريف ارسطاطاليس . .

الا انه يعود فيؤكد روحانية النفس ، ويعلق على تعريف ارسطاطاليس فيقول : ــ وهذا الحد لها من جهة التركيب ، وانما ذكرناه لأنه مجانس لما ذكره ارسطو طاليس فيها ، اذ يقول : ــ النفس كمال لجسم طبيعي آلي ذي حياة بالقوة(١٠) ــ .

ثم يضيف : ــ وقد بينا ما في هذا الحد من الفساد والقبح ، ونقصان منزلة المعتقد به في ردنا على ارسطو طاليس . . واما الحد لها في رأينا ، فانها : جوهر إلهي محي للاجسام التي لابستها ؛ متضع بملابسبه اياها ــ ، فانظر يا اخي كم بين الحدين من الفرقان في الدلالة على جوهر النفس(١١) ــ ، اي يؤكد جوهريتها بربطها بالله تعالى . .

ويذهب (الخوارزمي الكاتب) المتوفى عام ٣٨٧ هـ/٩٩٧ م الى ان (النفس) او كما هو يقول ايضا (الروح النفسانية) هي فقط للانسان ، في حين تسمى

(٦) نشرت مع رسائل اخرى في الحدود والرسوم في كتاب : ــ المصطلح الفلسفي عند العرب ــ للدكتور عبد الامير الاعسم ، ط ١ ، بغداد ١٩٨٥ ، و ط ٢ ، القاهرة ١٩٨٩ ، ويضم رسائل لجابر بن حيان وابي يوسف الكندي والخوارزمي الكاتب وابي علي ابن سينا وابي حامد الغزالي ، كان يحتويها مخطوط وجده المؤلف في كابل ١٩٧٦ ، ضم اليها كتاب المبين في شرح الفاظ الحكماء والمتكلمين لسيف الدين الآمدي ، درسها ، وحققها ونشرها في كتابه المنوه به . .

(٧) المصطلح الفلسفي عند العرب ، ص ١٦٨ .

(٨) نفس المصدر ، ص ١٧٨ .

(٩) المصدر السابق الذكر ، ص ١٨٢ .

(١٠ و ١١) نفس المصدر ، ونفس الصفحة .

(الروح الحيوانية) نفسا غضبية ، وتسمى (الروح الطبيعية) نفسا نباتية ، ونامية ، وشهوانية ، قال :

ـ و (الارواح) عند الفلاسفة هي ثلاث : (الروح الطبيعية) ، وهي في الحيوان في الكبد ، وهي مشتركة بين الحيوان والنبات ، وتنبعث في العروق غير الضوارب الى جميع البدن ، و (الروح الحيوانية) ، وهي للحيوان الناطق وغير الناطق ، وهي في القلب ، وتنبعث عنه في الشرايين ، وهي العروق الضوارب الى اعضاء البدن ، و (الروح النفسانية) ، وهي للحيوان الناطق ، وهي في الدماغ ، تنبعث منه الى اعضاء البدن في الاعصاب ، (النفس) هي للانسان ، دون غيره من الحيوان ؛ و (الروح الطبيعية) تسمى النفس النباتية ، والنامية ، والشهوانية ، و (الروح الحيوانية) تسمى النفس الغضبية(١٢) .

ورغم ان (الشريف الجرجاني) المتوفى عام ٨٦٦ هـ / ١٤١٣ م يجعل (الروح الانساني) راكبا على الروح الحيواني ؛ الا انه يؤكد على نورانيته ويربطه بالله تعالى ، كما يجعل (النفس الكلية) ، و (العقل الكلي) من مظاهره واسمائه ، قال :

ـ (الروح الاعظم) الذي هو الروح الانساني ، مظهر الذات الالهية من على الروح الحيواني ، نازل من (عالم الامر) يعجز العقول عن ادراك كنهه ؛ وذلك الروح قد يكون مجردة ، وقد يكون منطبقة في البدن ، و (الروح الحيواني) جسم لطيف ، منبعه تجويف القلب الجسماني ، وينتشر بواسطة العروق الضوارب الى اجزاء البدن(١٣) . ـ ثم يقول :

ـ (الروح الاعظم) الذي هو الروح الانساني ، مظهر الذات الالهية من حيث ربوبيتها ، لذلك لا يمكن ان يحوم حولها حائم ؛ ولا يعلم كنهها الا الله تعالى ، ولا ينال هذه البغية سواه ، وهو (العقل الاول) والحقيقة المحمدية والنفس الواحدة ، والحقيقة الاسمائية ، وهو اول مخلوق خلقه الله على صورته ، وهو الخليفة الاكبر ، وهو الجوهر النوراني ، جوهريته مظهر الذات ، ونورانيته مظهر علمها ، ويسمى باعتبار الجوهرية (نفسا واحدة) ، واعتبار النورانية (عقلا اولا) ؛ وكما ان له في (العالم الكبير) مظاهر ، واسماء : من العقل الاول ، والقلم الاعلى ، والنور ، والنفس الكلية ، واللوح المحفوظ وغير ذلك له في (العالم الصغير الانساني) مظاهر ، واسماء حسب ظهوراته ، ومراتبه

(١٢) المصطلح الفلسفي عند العرب ، ص ٢١٣ .

(١٣) كتاب التعريفات ، لعلي بن محمد الشريف الجرجاني ، طبعة بيروت ١٩٧٨ ، ص ١١٧ .

في اصطلاح اهل الله وغيرهم ، وهي : السر ، والخفي ، والروح ، والقلب ، والكلمة ، والروع ، والفؤاد ، والصدر ، والعقل ، والنفس(١٤) .

والصوفية كما سنرى بعد قليل سيطلقون (نفس) على ما كان معلولا من اوصاف العبد ، ومذموما ، ويجعلون (الروح) محل الاخلاق المحمودة ، وايضا النفس ؛ ويقول (ابو البقاء الكفوي) المتوفى عام ١٠٩٤ هـ / ١٦٨٣ م مستعملا المصطلحين الفلسفي ، والصوفي :

ــ (الروح الحيواني) جسم لطيف منبعه تجويف القلب الجسماني ، وينتشر بواسطة العروق الضوارب الى سائر أجزاء البدن ؛ و (الروح الانساني) لا يعلم كنهها الا الله تعالى(١٥) .

ثم يقول :

ــ و (الروح الكلي) في مرتبة كمال القوة النظرية والعملية ، يسمى (عقلاً) .

وفي مرتبة الانشراح بنور الاسلام ، يسمى (صدراً) .

وفي مرتبة المراقبة ، والمحبة ، يسمى (قلباً) .

وفي مرتبة المشاهدة ، يسمى (سراً) .

وفي مرتبة التجلي ، يسمى (روحاً) . ــ الخ(١٦) . . .

وفي المقابل ، يطلق على الروح الحيواني مصطلح (نفس حيوانية) ، ثم يجعلها هي حقيقة الروح ، قال :

ــ (النفس الحيوانية) هي البخار اللطيف الذي يكون من الطف الاغذية ، ويكون مبدا للحس والحركة ، وقواما للحياة ، وهذا البخار عند الاطباء يسمى (الروح) . والحق ان النفس الحيوانية التي هي حقيقة (الروح شيء استأثر الله بعلمه ، ولم يطلع عليه احدا من خلقه(١٧) .

مع الصوفية

وتعريفات الجرجاني تعكس اكثر من غيرها مفاهيم الصوفية ، وأذواقهم ، ومصطلحهم . بالاضافة الى أن الجرجاني يورد في آخر كتابه : ــ التعريفات ــ

(١٤) التعريفات ، السابق الذكر ، ص ١١٨،١١٧ .

(١٥) الكليات ، لابي البقاء الكفوي ، نشر وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ١٩٧٥ ، القسم الثاني ، ص ٢٧٢ .

(١٦) الكليات ، القسم الثاني ، ص ٢٧٧ .

(١٧) الكليات ، القسم الرابع ، ص ٣٤٨ .

ضميمة بإصطلاحات الشيخ محيي الدين ابن العربي ، حيث نصادف تلك الخصوصية التي ميزت الصوفية ، ومصطلحهم ، كما في التعاريف التالية :

— (الروح) يطلق بازاء الملقى الى (القلب) ، علم الغيب على وجه مخصوص(١٨) .

— (النفس) روح يسلطه الله على نار (القلب) ليطفىء شرورها(١٩) .

— السوي هو غير الجسد ، هو كل (روح) ظهر في جسم ناري ؛ أو نوري(٢٠) .

كما نصادف فيها :

— الورقاء (النفس الكلية) وهو اللوح المحفوظ(٢١) .

العقاب (القلم) ، وهو العقل الأول(٢٢) .

— الغراب (الجسم الكلي) ، الشجرة الانسان الكامل(٢٣) .

— النور كل وارد إلهي يطرد (الكون) عن القلب(٢٤) .

— (الوجود) وجدان الحق في الوجد(٢٥) .

— (الوجد) ما يصادف القلب من الأحوال الغيبية له ، عن شهود(٢٦) .

وانا نجد تقريبا نفس هذا التمثل ؛ ونفس هذا المصطلح في تعريفات الجرجاني ، حيث يقول :

— الورقاء (النفس الكلية) ، وهو اللوح المحفوظ ، ولوح القدر ، و (الروح المنفوخ) في الصور المسيرة بعد كمال تسويتها ، وهو أول موجود وجد عن سبب ، وهذا السبب هو (العقل الأول) الذي وجد لا عن سبب غير العناية الإلهية(٢٧) .

ومن بديع تعريفات الجرجاني للقلب ، قوله :

— (القلب) لطيفة ربانية لها بهذا القلب الجسماني الصنوبري الشكل المودَع في الجانب الأيسر من الصدر تعلق ؛ وتلك اللطيفة هي حقيقة الانسان

(١٨) و (١٩) — التعريفات ، السابق الذكر ، ص ٢٨٩ .

(٢٠ الى (٢٤) — التعريفات ، ص ٢٩٥/٢٩٢ ، ويعرف ابن العربي (الكون) : الكون كل امر وجودي — ، ص ٢٩٦ .

(٢٥) و (٢٦) — التعريفات ، ص ٢٨٧ .

(٢٧) التعريفات ، ص ٢٧٢ ، ثم يقول : سميت بالورقاء لحسن تنزلها من الحق ، ولطف بسوطتها الى الارض ، وقد سمى بها بعض الحكماء النفوس الحيوانية ، ص ٢٧٢ .

ويسميها الحكيم (النفس الناطقة) ، و (الروح) باطنه ، ، و(النفس الحيوانية) مركبه ، وهي المدرك العام من الانسان ، والمخاطب والمطالب والمعاتب(٢٨) .

وان تعريف (الوجود) يصطبغ هو نفسه عند الجرجاني بالصبغة الصوفية حيث يقول(٢٩) :

ـ (الوجود) فقدان العبد بمحاق اوصاف البشر ، ووجود الحق ، لانه لا بقاء للبشرية عند ظهور سلطان الحقيقة ، وهذا معنى قول ابي الحسين النوري : (انا منذ عشرين سنة بين الوجد ، والفقد ، اذا وجدت ربي فقدت قلبي)، وهذا معنى قول الجنيد: (علم التوحيد مباين لوجوده، ووجود التوحيد مباين لعلمه ، فالتوحيد بداية والوجود نهاية ، والوجد الواسطة بينهما) .

ـ تعريفات متنوعة للنفس

لقد قدم الفلاسفة ، والمفكرون تعريفات متنوعة للنفس ، (افلاطون) عرفتها بانها : ـ جوهر بسيط هو المحرك للبدن ـ ، وظل يؤكد على روحانيتها وخلودها كما مر بنا ، و (ارسططاليس) عرفها بانها : ـ كمال اول الجسم طبيعي آلي ـ ، فاكد على واقعيتها ، واقر بروحانيتها ، ولكنه تحفظ بالنسبة الى خلودها ، وسبق عرض ذلك ، كما سبق ان عرضنا رد (جابر بن حيان) على التعريف الارسططاليسي ..

ويعرّف (ابو يوسف الكندي) المتوفى عام ٢٥٢هـ/٨٦٦م النفس بقوله :

ـ (النفس) هي تمامية جرم طبيعي ذي آلة ، قابل للحياة ؛
ويقال : هي استكمال اول لجسم طبيعي ذي حياة بالقوة ؛
ويقال : هي جوهر عقل متحرك من ذاته بعدد مؤلف(٣٠) .

---

(٢٨) التعريفات ، ص ١٨٧/١٨٦ .

(٢٩) التعريفات ، ص ٢٨٠ ، وفي مرة قادمة ان شاء الله سنخصص دراستنا لمفردتي الوجود والعدم ، ثم في مرة اخرى لمفردتي الطبيعة والذات وهكذا دواليك ..

(٣٠) المصطلح الفلسفي عند العرب ، ص ١٩٠ .

الفارابي

(النفس) في نظر (الفارابي) ، المتوفى عام ٣٣٩هـ /٩٥١م (صورة) الجسم ، الا انها جوهر بسيط ، وهو يدلل على روحانيتها(٣١) بانها : ـ تدرك المعقولات وهي معان مجمدة ، كما تشعر بذاتها دون آلة ، كما تدرك الاضداد كما ان العقل يقوى بعد الشيخوخة(٣٢) .

واما قواها ، فيفصلها على النحو التالي :

ـ ان قوى روح الانسان تنقسم قسمين ، قسماً موكلا بالعمل ، وقسماً موكلا بالادراك ، و (العمل) ثلاثة اقسام : نباتي ، وحيواني : وانساني ، و (الادراك) قسمان : حيواني ، وانساني ، وهذه الاقسام الخمسة يملكها الانسان ، ويشاركه في كثير منها غيره ، فالنفس (النباتية) مشتركة بين النبات والحيوان والانسان ، و (الحيوانية) مشتركة بين الحيوان والانسان و (الانسانية يتفرد بها الانسان)(٣٣) .

فهناك اذن القوى العاملة المحركة ، والقوى المدركة ، الحاسة والحافظة والمتخيلة والنزوعية والمفكرة ، ولكنها على تعددها : تؤلف (وحدة) واحدة هي (النفس) والتي هي من طبيعتها عاقلة(٣٤) .

و (القلب) هو مقر القوى الرئيسة ، لانه منه تنبع الحرارة الغريزية ، ومنه تبث في الجسم : كما ان مركز الروح الحيواني الذي يحمل الاحاسيس الى النفس ، ثم يتلوه (الدماغ) ، مركز الرطوبة ، والذي يلطف من حرارة القلب ، ويعدلها . .

---

(٣١) بالنسبة الى الدلالة اللغوية للمفردة ، لنذكر أن جذر (نفس) يشعر بالدلالة الحسية على النسمة او النفثة ، كما عند اليونان واللاتين ، ومن النفس بفتح الفاء واحد الانفاس للمتنفس ، ومثله جذر (روح) من الريح ، والرائحة الخ ، ولكن ورود هاتين المفردتين في القرآن الكريم ، ثم الحديث الشريف غلب افادتهما للدلالة المعنوية ، ومع ذلك ظلت مفردة (نفس) ولا تزال تفيد الروح ، والدم ، والجسد ، انظر معاجم اللغة . .

(٣٢) و (٣٣) من كتبه رسائل في اثبات المفارقات ، عيون المسائل ، وعلى الخصوص آراء اهل المدينة الفاضلة ، القسم النظري ، الإلهيات . .

(٣٤) يقيم (الفارابي) تحليلاته على أساس القول بفيض العقول عن الله ، حتى (العقل الفعال) وهو العقل الحادي عشر عنده ، والذي يؤثر على الكائنات الهيولانية ، واما (النفس) فتعقل بالإشراق لان (العقل الانساني) . يبقى عقلا بالقوة حتى يفيض عليه العقل الفعال والذي تتجلى منه الحقائق فيعقل ، وذلك هو الاشراق .

ابن سينا

وقد اكد (ابن سينا) ، المتوفى عام ٤٢٨ هـ / ١٠٣٦ م في كتبه النجاة ، والشفاء ، والاشارات وغيرها على ان (النفس) هي في ذاتها جوهر ، وفي صلتها بالجسم صورة ، او كمال ، اي محرك ؛ ويقول في النجاة(٣٥) :

ـ (النفس) كمال اول الجسم طبيعي آلي من جهة ما يتولّد ، ويربو، ويغتذي ، وهي (النفس النباتية) .

او من جهة ما يدرك الجزئيات ، ويتحرك بالارادة وهي (النفس الحيوانية)،

او من جهة ما يفعل الافعا لالكائنة بالاختيار الفكري ، والاستنباط بالراي وهي(النفس الانسانية) . ـ .

وقد تميزت تحليلاته ، وبراهينه فيها بجانبها الانساني الوجودي ، وتاكيدها فيه على ثبوت الآنية ، اي ذاتية الانسان المتوعي لذاته(٣٦) ؛ كما يعود اليه القول الذي ذاع بعده ، واستهلكه معظم المصنفين ، وهو : ـ المراد بالنفس ما يشير اليه كل احد بقوله انا(٣٧) . .

ويعرّف ابن سينا (النفس) بقوله :

ـ حد النفس : النفس اسم مشترك يقع على معنى يشترك فيه الانسان والحيوان والنبات ، على معنى اشترك فيه الانسان والملائكة .

فحد المعنى الاول انه : (كمال جسم طبيعي آلي ذي حياة بالقوة) . .

وحد النفس بالمعنى الآخر انه : (جوهر غير جسم ، هو كمال محرّك له بالاختيار عن مبدا نطقي ، اي عقلي بالفعل ، او بالقوة) .

والذي هو بالقوة هو فصل (النفس الانسانية) ؛ والذي هو بالفعل هو فصل ، او خاصية للنفس الملاكية(٣٨) .

---

(٣٥) النجاة ، ص ٢٥٨ .

(٣٦) راجع كتابنا الارجوزة في الوجود والعدم ، دمشق ١٩٨٩ ، ص ٥٤ ـ ٦٠ .

(٣٧) رسالة معرفة النفس واحوالها ، ص ١٨٣ ، ويقول (ديكارت) في مقالة في المنهج : ـ الانا ، اي النفس التي انا بها ما انا ، هي متميزة عن الجسم ـ ، ص ٤٥ .

(٣٨) المصطلح الفلسفي عند العرب ، السابق الذكر ، ص ٢٤١ ـ ٢٤٢ .

الفزالي

و (الفزالي) ؛ المتوفى عام ٥٠٩ هـ / ١١١١ م ، يورد في رسالة الحدود نفس تعريف ابن سينا السابق للنفس ؛ ثم يشرحه ، فيقول :

ــ وشرح الحد الاول ان حبة البذر اذا طرحت في الارض فاستعدت للنمو والاغتذاء فقد تغيرت عما كانت عليه قبل طرحه في الارض ، وذلك بحدوث صفة فيه لو لم تكن لما استعد لقبولها من (واهب الصور) ، وهو الله تعالى ؛ فتلك الصفة (كمال) له ، فلذلك قيل في الحد انه كمال اول الجسم ، ووضع ذلك موضع الجنس ، وهذا يشترك فيه البذر والنطفة للحيوان والانسان .

فالنفس (صورة) بالقياس الى المادة الممتزجة . اذ هي منطبقة في المادة ؛ وهي (قوة) بالقياس الى فعلها ؛ و (كمال) بالقياس الى النوع النباتي والحيواني أ؛ ودلالة (الكمال) أتم من دلالة (القوة) ، و (الصورة) ، فلذلك عبر به في محل الجنس .

و (الطبيعي) احتراز عن الصناعي ؛ فان صور الصناعات ايضا كمال فيهـا ؛ و (الآلي) احتراز عن القوى التي في العناصر الاربعة ، فانها تفعل لا بآلات ، بل بذواتها ؛ و (القوى النفسانية) تفعل بالآلات فيها ؛ وقولهم (ذو حياة بالقوة) فصل آخر ، أي من شأنه ان يحيى بالنشوء ، ويبقى بالغذاء ؛ وربما يحيى باحساس وحركة ، هما في قوته(٣٩) .

ثم يشرح المقصود من (نفس كلية) فيقول :

ــ اما (العقل الكلي) ، وعقل الكل ، و (النفس الكلية) ، ونفس الكل ، فبيانه ان (الموجودات) عندهم ، ثلاثة أقسام :

(اجسام) ، وهي اخسها ،

و (عقول فعالة) ، وهي اشرفها ، لبراءتها عن المادة ، وعلاقة المادة ، حتى انها لا تحرك المواد ايضا الا بالشوق ؛

وأوسطها (النفوس) ، وهي التي تنفعل من العقل ، وتفعل في الاجسام؛ وهي واسطة .

ويعنون بـ (الملائكة السماوية) نفوس الافلاك ، فانها حية عندهم ؛ وبالملائكة المقربين العقول الفعّالة(٤٠) .

(٣٩) المصطلح الفلسفي عند العرب ، ص ٢٨٦ .

(٤٠) المصطلح الفلسفي ، ص ٢٨٧ ؛ ويعرّف (ابن سينا) الملك بانه : (جوهر بسيط وحياة

حتى يقول :

ــ واما (النفس الكلية) ، فالمراد بها المعنى المقول على كثيرين مختلفين في العدد في جواب (ماهو) ، التي كل واحدة منها نفس خاصة لشخص ؛ و (نفس الكل) على قياس عقل الكل ، جملة الجواهر غير الجسمانية ، التي هي كمالات مدبرة للاجسام السماوية ، المحركة لها على سبيل الاختيار العقلي؛ ونسبة الكل الى (عقل الكل) كنسبة انفسنا الى (العقل الفعال) ؛ و (نفس الكل) هو مبدا قريب لوجود الاجسام الطبيعية ، ومرتبته في نيل الوجود ، بعد مرتبة عقل الكل ، ووجوده فايض عن وجوده(٤١) .

مع المتكلمين والصوفية

وقد اورد (ابن قيم الجوزية) ، المتوفى عام ٧٥٠ هـ / ١٣٤٨ م ، في كتابه : ــ الروح ــ ، المسالة السابعة عشرة ، آراء العديد من المتكلمين في الروح والنفس ، حيث هو يعتمد في هذا الموضوع على (مقالات الاشعري) ، وينقل عنها ، كما هو يصرح بذلك ..

يقول (ابن القيم) ان ابن سينا وأتباعه يعيدون قول المشائين الذي حكاه (الاشعري) عن ارسطاليس ، وهو : ــ ان النفس ليست جسما ، ولا عرضا، وليست في مكان ، ولا لها طول ، ولا عرض ، ولا عمق ، ولا لون ، ولا بعض ، ولا هي في العالم ، ولا مجانية له ، ولا مباينة ؛ وان تعلقها بالبدن لا بالحلول ، ولا بالمساكنة ، ولا بالاتصال ، وانما هو تدبير له(٤٢) . ــ . ؛ ثم يحمل على هذا الراي . . .

ثم أورد آراء عدد من المتكلمين مثل النظام ، والجبائي ، وابي الهذيل ، والباقلاني وغيرهم كثيرين ؛ كما أورد لونيات عدة للحجج التي تكلم فيها المتكلمون عن جسمانية النفس ، أو روحانيتها ، وغير ذلك ..

ونطق عقلي ، غير مائت ، وهو واسطة بين الباري تعالى ، والاجسام الارضية ، فمنه عقلي ، ومنه نفسي ، ومنه جسماني . ــ ، ص ٢٥١ ؛ ويكرر (الغزالي) ايضا نفس هذا التعريف ، ويضيف : ــ هذا حده عندهم ــ ، ص ٢٨٨ .

(٤١) المصطلح الفلسفي ، ص ٢٨٨ .

(٤٢) الروح : لابن القيم ، طبعة ظهرت مؤخرا عن مكتبة البني ، مصر ، وسعد الدين ، دمشق ص ١٧٧ .

فقد زعم (النظام) ان (الروح) جسم ، وهي النفس ؛ كما زعم ان الروح حيّ بنفسه ، وانكر ان تكون (الحياة والقوة) غير الحي القوي ..

وذهب (الجبائي) الى ان (الروح) جسم ، وهو غير الحياة ، وان الحياة عرض ، الا ان الروح لا تجوز عليها الاعراض ..

في حين راى (ابو الهذيل) ان (النفس) معنى غير الروح ، والروح غير الحياة ، وان الحياة عرض ؛ وزعم انه يجوز ان يكون الانسان ، في حالة نومه مسلوب النفس ، والروح ، دون الحياة .

وذهب (ابو بكر الباقلاني) الى ان (النفس) هي النسيم الداخل ، والخارج من التنفس ، وان (الروح) عرض ، وهو الحياة فقط ، وهو غير النفس ، وهكذا دواليك ما يمكن الرجوع اليه في كتاب المؤلف ..

يذكر المؤلف ابن القيم إثرها قول (ابن حزم) : ـ ذهب سائر اهل الاسلام ، والملل المقرة بالمعاد الى ان (النفس) جسم طويل ، عريض ، عميق، ذات مكان ، جثة متحيزة ، مصرفة للجسد ، قال : وبهذا نقول ؛ قال : والنفس والروح مترادفان لمعنى واحد ، ومعناهما واحد(٤٣) .

كما يذكر راي اهل الاثر ، فيقول : ـ وقالت طائفة ، وهم اهل الاثر ، ان (الروح) غير النفس ، والنفس غير الروح ، وقوام النفس بالروح ، و (النفس) صورة العبد ؛ والهوى والشهوة والبلاء معجون فيها ، ولا عدو أعدى لابن آدم من نفسه ؛ ف (النفس) لا تريد الا الدنيا ، ولا تحب الا اياها ؛ و (الروح) تدعو الى الآخرة ، وتؤثرها ؛ و (الهوى) جعل تبعاً للنفس ، والشيطان تبع النفس والهوى ؛ و (الملك) مع العقل والروح ؛ والله تعالى يمدها بإلهامه وتوفيقه(٤٤) .

وهذا الراي كان له اثر كبير في المجتمع الاسلامي وقتها ؛ وكان الصوفية يتحزبون له ، ويرون ، كما مر بنا قبل قليل ، ان (النفس) هي ما كان معلولا من من اوصاف العبد : ومذموما ، قال (القشيري) :

واكتفي هنا بتعاريف اوردها (الجرجاني) عما كانوا يقولون انه (نفس) امارة ، او لوامة ، او مطمئنة ، تحدث عنها (ابن قيم الجوزية) ، وغيره ؛ يقول الجرجاني :

---

(٤٣) الروح ، لابن القيم ، السابق الذكر ، وهو دون تاريخ ، ص ١٧٧ ايضا .

(٤٤) الروح ، السابق الذكر ، ص ٢١٩ ..

ـ النفس الأمارة . وهي تميـل الى الطبيعة البدنية ؛ وتأمر باللذات والشهوات الحسـية ؛ وتجذب (القلب) الى الجهة السفلية ، فهي ماوى الشرور، ومنبع الأخلاق الذميمة(٤٥) .

ـ النفس اللوّامة،وهي التي تنورت بنور (القلب) قدر ما تنبهت به عن سنة الغفلة ؛ كما صدرت عنها سيئة بحكم حياتها الظلمانية أخذت تلووم نفسها ، وتتوب عنها(٤٦) .

ـ النفس المطمئنة . وهي التي تم تنويرها بنور (القلب) حتى انخلعت عن صفاتها الذميمة ، وتخلقت بالاخلاق الحميدة(٤٧) .

وكان (فخر الدين الرازي) بالفعل ، أورد في كتابه : ـ النفس والروح ـ تقسيما يضم ست (مراتب) للنفس . كما هو يقول ، هي : النفس الأمارة ، اللوامة ، المطمئنة ، الملهمة ، المرضية . الكاملة ، نورد فيما يلي تعريفاته للثلاث الاخيرة ، قال الرازي :

ـ النفس الملهمة . وهي التي الهمها الله تعالى العلم ، والتواضع ، والقناعة ، والسخاوة ؛ لهذا كانت مع الصبر ، والتجمل ، والشكر(٤٨) .

ـ النفس المرضية . وهي التي رضي الله تعالى عنها ، وظهر فيها آثار رضاه تعالى : الكرامة ، والإخلاص ، والذكر(٤٩) .

ـ النفس الكاملة ، التي اتخذت الكمالات لها طبعا ، وسجية(٥٠) .

مقارنة

واخيراً . نورد هذه (المقارنة ، بين النفس والروح ، والتي اوردها (جميل صليبا) في معجمه(٥١) . واستقاها من رسالة (قسطا بن لوقا) : ـ الفرق بين النفس والروح(٥٢) ـ . قال :

---

(٤٥) التعريفات ، ص ٣٦٣ ؛ ويضيف (الرازي) ، ـ وهي الكيد ، والشهوة ، والحرص ، والحسد ، والغضب ، والبخل ، والحقد ـ ، النفس والروح ، ص ٧١ .

(٤٦) ويضيف الرازي : ـ وهي منبع الندامة ، لانها مبدا الهوى ، والعفة ، والحرص ، نفس الصفحة .

(٤٧) ويضيف الرازي : ومقامها مقام الكمال ـ ، نفس الصفحة .

(٤٨) و (٤٩) و (٥٠) ـ النفس والروح ، لفخر الدين الرازي ، طبعة جديدة ظهرت مؤخرا عن دار الحكمة في دمشق وبيروت ١٩٨٦ ، ص ٧١ ..

(٥١) المعجم الفلسفي ، لجميل صليبا ، بيروت ١٩٧٩ ، ج ٢ ، ص ٤٨٢ .

(٥٢) نقلا عن كتاب : ـ مقالات فلسفية قديمة ، بيروت ١٩١١ .

ــ الروح جسم ؛ النفس غير جسم .

الروح يحوى في البدن ؛ النفس لا يحويها البدن .

الروح اذا فارق البدن بطل ؛ النفس تبطل أفعالها من البدن ، ولا تبطل هي في ذاتها .

النفس تحرك البدن ، وتنيله الحس ؛ والروح يفعل ذلك من غير الحس .

النفس تنيل البدن الحياة بتوسط الروح ؛ والروح يفعل ذلك بغير توسط .

النفس تحرك البدن ، وتنيله الحس والحياة بانها اول علة لذلك البدن ، وفاعلة فيه ؛ الروح يفعل ذلك ، وهو علة ثانية(٥٣) . ــ . .

ويعلق (جميل صليبا) فيقول : ــ ومهما يكن من امر فان (النفس) في اصطلاحنا مرادفة للروح ، ومقابلة للمادة ، فالنفس هي الروح ، والروح هي النفس ، او ما به حياة النفس(٥٤) ــ . .

والأولى الاصح في نظرنا ، ترك مجال (التباين) مفتوحا ؛ لان تيارات الفكر الحديث ، كالحيوية ، والوجودية ، والظواهرية ، والجدلية ، وحتى الوضعية تحتمل لونيات مثل هذا التباين ، وتدعمها ، وهو ما آثرناه ، ونؤثره ، والى لقاء.

● ● ●

(٥٣) المعجم الفلسفي ، السابق الذكر ، ص ٤٨٢ ــ ٤٨٣ .

(٥٤) نفس المصدر ، ص ٤٨٣ .

النرجسية في الثقافة المعاصرة

ترجمة واعداد :
شاهر عبيد

قال الشاعر الانكليزي اودن في عالم النفس الشهير سيغموند فرويد : انه بالنسبة لنا لم يعد انسانا فردا ، لقد بات مناخا عاما ولست ادري ، أهي رؤيا شاعر ، أم تراها نبوءة مصلح نافذ البصيرة ؟. ولا ادري كذلك الا يؤكد الأخذ بالخيارين المذكورين حقيقة قد فرضت ذاتها على حضارة العصر الحديث بعد ان تسللت من منافذ هذا العصر وفرضت نفسها ، كما تدل الادبيات المتعلقة بالشخصية الانسانية للفرد في سلوكها وتطوراتها ؟.

وقد اصبح طبيعيا اليوم ؛ زمن مغارب القرن العشرين « المتمدن » ، ان يصف النقاد والمفكرون هذه الشخصية الاستهلاكية بصفة « الشخصية النفسانية » بكل ما يحمل هذا التعبير من معنى وذيول . ويرى الكثيرون أن (الاستطالات) الحداثية اليوم لا تعدو في شتى ضروب المعرفة من علوم تطبيقية وفنون وآداب وتلاوين فكرية اخرى ـ كونها تحولا بارزا ملموسا يسود اكثرية القيم المجتمعية التقليدية ويبدلها لصالحه . وفي هذا الزمن يكثر المناخ النفسي ، والانسان النفساني يتجلبب رداءات عديدة ليس اهمها « المسخ » الكافكاوي بما يثيره من تداعيات وقرف لدى اقرب ذويه ؛ ويصبح الى جانب « الغثيان » و « والسأم » جزءا من ملامح هذا المناخ : وركنا من مركب نفساني نرجسي حديث .

ترى : اذا كانت الثورة الصناعية وتطبيقاتها قد انعكست على المجتمع المعاصر انعكاسا مرضيا حقا في مجال الاخلاق ؛ فاية سمات يمكن ان نرصدها منعكسة في سلوك الانسان النرجسي الذي صنعته هذه الحضارة ـ بل صنعته ربما صدمتها ـ ، هذا الانسان اللاهث وراء سراب البقاء الشخصي ؟

كثيرا ما يقال عن الفلسفة الحديثة انها الفلسفة التي تهتم بالبحث عن « المعنى » ، اذ « اصبحت تشترط لكل فكرة ... ولكل عبارة ... مشارا اليه يكون بمثابة مدلولها او معناها »(١) . وفي هذا الوصف دليل على انتقال الفلسفة انتقالا وسع الزمان والمكان بحيث انها اعادت انتاج علاقة المواجهة بين الانسان والطبيعة بطريقتها الخاصة ، لكن الشيء الأهم هنا هو ان الانسان بما كان يمثله من الذات العارفة بالمحيط الخارجي ، هذا الانسان بات اليوم باخلاقه وسلوكه محورا رئيسا في الجانب الاخر من الفلسفة : علم النفس . وهذا الكلام لا يعني أن الانسان من قبل كان غائبا عن اهتمام الفلاسفة وعلماء الاجتماع . فقد تناولوه منذ ما قبل ارسطو ـ كما في ملاحم الشرق في الحضارات القديمة ـ بالدرس فكرا ونفسا واخلاقا ، ماخوذا في علاقته بالطبيعة والمجتمع بمنطق المنهج المعرفي . واليوم صارت الشخصية الانسانية موضوعا للدرس السيكولوجي (النفسي) ، من حيث هي منظومة من الطاقات العقلية والنفسية المعقدة المتصارعة .

---

(١) زكي نجيب محمود ، نافذة على فلسفة العصر . كتاب العربي ، ٢٧ ، الكويت ، انظر ص ١٨٩ .

ان الشخصية النفسانية في هذا العصر اسيرة النوازع الفردية وتضخم الذات وعبادتها ، وسعيها الى البقاء من خلال محاولة تخليد اللحظة الحاضرة . وعصرنا هذا يعيش تبدلات اساسية كما لم يعرفه التاريخ . وقد باتت دعوة الاجداد « اعرف نفسك » حاجة ملحة لمعرفة الذات ، وضرورة يستدعيها البحث العلمي بمختلف ميادينه .

والمنطق العلمي لا يمكنه ان يستبعد نتائج الابحاث التي اجريت : ولا تزال ، في كثير من بلدان العالم حول مكونات الشخصية البشرية مما يلعب دورا هاما في سلوكه الناضج . ان مثل هذه الابحاث تشير مثلا الى اهمية العامل الوراثي لدى الافراد . مع ذلك فانها لا تنفي حقيقة هامة ايضا ، وهي ان الدماغ البشري على درجة كبيرة من المرونة والتعلم ، بما يعني ذلك استبعاد الامتداد الحيوي للبرامج المتعلقة بالوراثة . يقول دمتري بيلييف : هناك سمات عقلية محددة وراثيا يتحطم ائتلافها بسبب شروط اجتماعية محددة(١) وذلك يفسر مثلا عدم وجود مورثات خاصة ، لنقل ، بالنزعات المختلفة . كالايثار او السلوك اللااجتماعي والعدواني . وهو موقف يلقي الضوء على حقيقة تطور الجنس البشري ونزوعه الاجتماعي من خلال استخدام العقل .

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو : لماذا يعيش انسان عصرنا المتقدم هذا حالة من القلق الذي يفعل فعله الخطير والمباشر في اسلوب حياته ؟ فمن الملاحظ ان طريقة حياة الافراد اليوم تكشف عن عدد كبير من المنعكسات العصبية والنفسية المرضية الخطيرة . ويرى كريستوفر لاش في كتابه « حضارة النرجسية » ان القلق الانساني لا يمكن رده الى مسائل خارجية عامة ، كالوضع الاقتصادي وانتشار الاوبئة والكوارث ، وهو انما يشير بذلك الى بعد جديد في حياة الفرد المعاصر : تنامي الاهتمام بالعلاج النفسي كملجأ يتوهمه البشر سبيلا للخلاص من ضروب العصاب والقلق وغياب الامن النفسي .

ويبدو ان روح المجتمع البرجوازي قد انحسرت ؛ اذ ان هذا المجتمع استنفد مخزونه من الافكار البناءة حيثما كان . ويعتبر اخفاق الليبرالية السياسي : كمرشد سياسي نظري للبرجوازية في صعودها ، المتمثل في ازمة الثقة بالقيادات السياسية ، مقدمة لاخفاقها الفكري . فالعلوم التي رعتها النظرية الليبرالية ، واوكلت لها محاولة زحزحة ظلام العصور لم تقدم ، برغم التقدم العلمي ، التفسيرات المقنعة للظواهر التي تعالجها . لماذا بات مجتمع

(١) مجلة العلوم الاجتماعية السوفيتية عدد ١ ، ١٩٨٢ ، ص ٦٥ .

الليبرالية المذكور عاجزا عن مواجهة المشكلات الانسانية التي تهدد باجتثاثه . بعد ان هزت اركانه في حين هو يوصف بأنه مجتمع المدنية والحضارة ؟

لا شك ان الاجابة على سؤال كهذا لا يتأتى في الواقع بالحديث عن اخلاقية العصر وروحه . عن السلوكية النرجسية المرضية لانسان القرن العشرين . لاسباب تتعلق بالخلط بين العلة والمعلول . فما يظهر اليوم من ترد اخلاقي وانحطاط ادبي وثقافي هو جانب من لوحة المظاهر التي لابد لها من مسببات وعلل . لقد طال التدهور والتراجع مختلف اجزاء الواقع البشري اذ دمر البنية النفسية للفرد ووجه اهتماماته الروحية وجهة استهلاكية . حتى الدراسات الانسانية تفتقر اليوم الى القدرة على تسويغ الاتجاهات المزاجية في المجتمع وتراجع العلاقات الاجتماعية والأسرية وتفسخها ناهيك عن توفير حالة من الضبط لمزيد من التردي . وكل ذلك يجري تحت لواء الليبرالية .

وفي الفن والادب يتسارع اتجاه النقاد والمحللين الى النظر في النصوص والآثار باعتبارها انعكاسا لحال اللاوعي لدى الفنان . وتختلط الصورة حيال لا تعددية الاحتمالات المعقودة حول الفكرة الواحدة . والنص الادبي المطروح شعرا أم نثرا يفترض أن يكون توثيقا للعلاقة بين الـذات الخالقة للثقافة والطبيعة الخارجية سواء كانت موضوعا للابداع أم محايدة . سوى ان ما يحدث الان هو تحول الذات الانسانية الى موضوع الادب طمعا في تخليد هذه الذات كما هو واضح . ولا يحدث ذلك بالشكل التقليدي أذ يتحول حتى ادب السيرة مثلا الى استعراض للمؤهلات الشخصية وصراع الغرائز على نحو نرجسي .

وفي اطار الثقافة الغربية النرجسية الحاضرة لا نستطيع أن نعثر على تفسير لكثير من الظواهر الانحرافية تاريخيا وفلسفيا في الوقت الذي يتراجع التحليل النفسي وعلم النفس الاكاديمي الى مواقع تحول دون رفع قفازالتحدي في وجه الفردية ، مراوحا داخل معايير عادية .

ولما كانت الثقافة الليبرالية تعتمد بصورة اساسية على درس التاريخ كما يقول لاش ، فان انهيار هذه الثقافة يتضح في سياق انهيار الايمان التاريخي الذي كان يحيط الاحداث العامة بهالة من الاخلاق النبيلة والنزوع الوطني والتفاؤل السياسي . كان المؤرخون يعتقدون ان البشر يتعلمون من مطباتهم واخطائهم . واليوم يتكشف للجميع ان المستقبل غائم وغير آمن : في حين يلوح الماضي « بعيد الصلة » حتى للذين يكرسون حياتهم لدراسة معالمه . انه في نظر ثقافة عصرنا « ماض » وكفى .

ولقد جاءت البيروقراطية الحديثة لتقوض تقاليد السلوك المحلية السابقة ، وهو السلوك الذي يوفر بعثه وتوسيعه الامل في قيام مجتمعمحترم من بين انقاض النظام الراسمالي . فكانت هذه البيروقراطية الادارية ضربة جديدة موجهة لجهود المصلحين والانبياء . ويتحدد خطر الظاهرة البيروقراطية الحديثة في سعي الادارات الجديدة الى تمثل نتائج علم النفس الاخيرة والدراسات السلوكية التي فتحت ملف الاستهلاك بتقنية قل نظيرها . وفي هذا المضمار قامت الادارة اذن بتبني نظرية نوعية اذ تبنت اعتبار العامل « ماكنة » استهلاك وليس فحسب اداة انتاج . وبذلك برزت ضرورة ايقاظ الوعي العام وتربية الجماهير . وهذا بدوره يقود الى خلق حاجات جديدة تثير الشهية ، وتزين هذه الحاجات اعلاميا . من هذا المنطلق بدات الراسمالية المتطورة بصورتها الامبريالية تنمية المتطفل النرجسي في الذات الانسانية . ونجحت الادارة الحديثة في مساعي الترويج لضرورات الوعي الاستهلاكي من اجل انجاز استراتيجية النرجسية الجديدة المتمثلة في توفير اسباب البقاء الذاتي . وعندما يقتضي الامر ، واحيانا دون اقتضاء ، ترافق الترويج الاعلامي جهود مكثفة ومركزة لتصوير هذا البقاء امرا لا يستعصي على التقدم الطبي الهائل . انه ملموس في القضاء على الاوبئة والامراض وتصنيع العقاقير الطبية ، كما هو ماثل في اطالة العمر والاعتماد على الغذاء والنهم في تناول المواد المغذية المصنعة الطافحة بالصحة والسعادة .

وليس من العسير ان يتصور المرء الشرخ الذي ترتب على تسويد هذه الاكتشافات جماهيريا في الموقف الفردي من السياسة . فالوعي النرجسي للاستهلاك قد ترافق بانقلاب الافراد على السياسة ، وليس التراجع عنها بالضرورة . والامر هنا ببساطة لا يتوقف عند الحدود الطبقية . فهذا في راي لاش نقطة شن الحرب الشاملة في المجتمع المعاصر ، أو « حرب كل شيء ضد كل شيء اخر » . وكيف يمكن تلافي ذلك في مجتمع يتزين : بقميص المتعة الخالصة ، مع الاخذ بالاعتبار ان المسائل الاجتماعية العامة مطروحة ايضا كقضايا شخصية .

النرجسية الباثولوجية والعلاج :

منذ ان مات نرسيس عند حافة الماء يسمع العالم بهذا الاسم الذي يطلق على اجمل النباتات المائية واطيبها اريجا . ولم تكن التسمية اعتباطية بحال ، انما جسدت ، كما ارى ، اروع صورة تشبيهية ممكنة . فالناظر الى

نبات النرجس يلفت انتباهه التواء عنق الزهرة على ذاتها وكانما هي تحاكي في ذبولها ولهفتها على ذاتها عشق نرسيس لذاته الذابلة وهلاكها . وتقوم الصورة النرجسية في تشكلها على أساس الانشغال الذاهل المطلق بالذات . ان هذا الاساس التمثيلي في تعبير النرجسية قد مات اليوم اذ انتقل الى علم النفس . وبات مرضا معاصرا يلازم حضارة القرن العشرين . فالنرجسية في التحليل النفسي التقليدي هي انشغال الطفل بذاته واتخاذه لها موضوعا لشحنات الليبيدو كمرحلة اولى ، ثم استرداده لهذه الشحنات في طور المراهقة من الموضوع الخارجي لتركيزها في ذاته . واشتداد ميل المرء الى التعلق بذاته ينقلب الى عصاب نرجسي . وهو عصاب يتولد نتيجة توقف النمو الوجداني في مرحلة النرجسية الاولى متحولا الى اضطراب عصبي نفسي .

ان النرجسية عند ريتشارد سينيه هي عكس مفهوم حب الذات . واليها يعيد المحدثون من النقاد كل مظاهر التفسخ والانحلال في حياتنا المعاصرة ، معتبرين انها تعادل مذهب الخصوصية . وهم يستخدمونها كمصطلح استخداما فضفاضا بحيث يجردونها من كثير من مضمونها السيكولوجي . وخلافا لراي لاش يرى الكثيرون أنها ليست نرجسية علاجية . ان اريك فروم مثلا يفرغ في مؤلفه « قلب الانسان » النرجسية من مضمونها السريري . وهو يقابلها بمختلف اشكال الغرور والاعجاب بالذات والرضى الذاتي وتمجيد الذات . بذلك يميل الى التفسير الاجتماعي النفسي لا العلاجي البحت . وهي عنده مرادفة للنزعة « اللا اجتماعية » .

وعندما يفعلون ذلك فان لاش يعتبرهم يفعلونه عمدا مجسدين قرارا مدروسا عن تاثير المذهب العلاجي على الفهم الاجتماعي . وهذا في كثير من معانيه تطوير ما بداه التحليل النفسي الفرويدي الذي اعتبر الانسان كائنا « تقوده وتحرضه الدوافع الجنسية ، وانه في المقام الثاني كائن اجتماعي لاحتياجه الى الآخرين لتحقيق ذاته »(١) .

بيد ان لاش ينطلق من اعتبار النرجسية ظاهرة علاجية معاصرة . والفرد عنده يبدي سمات نرجسية كضرورة دفاعية ضد العدوان وليس ضرورة يحتمها حب الذات فحسب . فالنرجسي الحديث منفعل بدوافعه التي يخاف منها . وهو تابع اتكالي يتدفأ بوهج الإنابة المقرونة بالخوف من التبعية ، والاحساس بالخواء الداخلي والغضب المكبوت والرغبات الشفوية النهمة . وهي بذلك تكوين نفسي حديث صنعتها ثقافة الاستهلاك واستراتيجية البقاء في هذا العصر .

(١) اريك فروم : أزمة التحليل النفسي ، ترجمة محمود منقذ الهاشمي ـ دمشق ـ ص ٥٠ .

وكطور ناضج من النمو النفسي للانسان تظهر النرجسية المعاصرة في الخوف من العجز والمنافسة وانحطاط روح الاداء وتفسخ العلاقات بين الجنسين ، وتبدل الاحساس بالزمن والافتتان بالشهرة والخوف من الموت .

والتدقيق النظري هنا هام بحد ذاته بين النزعة الذاتية والنرجسية العلاجية . لقد كان البشر على الدوام يحملون نزعاتهم الذاتية الخاصة كأفراد ؛ كما ان المجتمعات تتمركز حول الذات الاثنية . غير ان النرجسية المعاصرة تتصف بصفة التدمير الواعي للذات . ولقد تطور الانتقال في نظرية التحليل من علم نفس الغرائز الى علم نفس الانا نتيجة الفوارق السريرية بين المرضى المصابيين التقليديين لدى فرويد وامثالهم في اربعينات وخمسينات هذا القرن . وبعد هذا التاريخ اصبحنا نألف مرضى « النمط الحدي » للشخصية . ويتميز هذا المريض بانه دائم الشكوى الغامضة من « الحياة » ، وان « وجوده غير المنظم عبثي وغير هادف » . كذلك هو يتحدث عن « التذبذب العنيف في اعتباره لذاته » . وهو غير ناجح دوما اذ انه يشعر بالاحترام الشديد لذاته عندما يربط نفسه بشخصيات قوية تثير الاعجاب . وهو يواجه المحلل النفسي بشخصية « فوضوية متحررة من الدوافع » .

مواقف متباينة .

يقول كريستوفر لاش بصورة وصفية ان النرجسي مسكون بالذنب والقلق . وهو لا يبحث عن تصدير ازمته الى الآخرين ، بل يبحث عن معنى للحياة .

ولا شك في ان الكاتب يقدم وصفا دقيقا عن ثقافة العصر . سوى ان المسألة لا تبدو صحيحة للبعض . وهؤلاء يدخلون في سجال معه ، على الاقل ليس حول الصفات . بل حول حقيقة تطورها واسبابها . ويورد الاستاذ تيودور روزاك امثلة يزعم انها تخالف وجهة النظر العلاجية اذ يعتبر ان الميول التكاملية التي انماها المجتمع الصناعي الحديث قد اضعفت عزلة الانسان ؛ وهو يعيد كل شيء الى فوضى الصراع الفردي اذ يعتبر ان « الصراع الاجتماعي ، وهو بالاحرى صراع الافراد لتحقيق ذاتهم . ليس بائولوجيا في طابعه ، ولدينا من الماضي إرث ادبي هائل يدعم ذلك(١) » كما انه يرى ان رواية جيمس جويس « صورة الفنان شابا » تمثل الصراع بين الشباب لتحدي الهوية التقليدية التي فرضتها عليهم الاسرة والكنيسة والامة . مع ذلك فهو لا يقدم شرحا مقنعا حول

(١) مجلة ديالوغ ـ العدد ٢ ، ١٩٨١ . ص ٣٧ ، مقابلة مع ت. روزاك .

هذه الآراء ، وبخاصة ان المرء لا يقبل ، ولو في مجال التحليل النفسي ؛ اعتبار ان الدوافع الفردية هي روافع التطور التاريخي . فالتاريخ هو تاريخ المجتمعات برمتهـا .

وعلى الانسان ان يفتش عن كثير من الفلسفات التي تفسر التاريخ على اسس اخلاقية لا نزوية ، وبخاصة في الشرق . والصحيح أن هذا النقد الموجه الى الصورة الأبوية السابقة كما تتمثل في الاسرة المستبدة والكنيسة يصدر عن النقد الراديكالي الداعي الى التغيير الجذري والثورة .

إلا ان لاش ينتقد بدوره الراديكالية لعجزها عن التمييز بأن « الشخصية الفاشية » لم تعد اليوم قادرة على ان تمثل الانسان الاقتصادي الأول ؛ وان هذا الانسان يتراجع امام الانسان النفساني . وهذا آخر انجازات البرجوازية الفردية . وفي ايامنا هذه يبحث الأفراد عن دين بديل . الا انهم لا يجدون بديلا غير عبادة الوهم ؛ وليس الدين . وهم يجدون سبيلا الى دينهم الجديد بتكديس الثروة والحفاظ على الذات .

النرجسية والتنافس :

تشير الادبيات والنشرات الشعبية الى أن النرجسي الحديث له مواقف متساهلة في الجنس حتى لو لم يحصل من وراء ذلك على الطمأنينة الجنسية . وهو منافس شرس في سعية الى تأمين المقبولية وكسب الاستحسان . غير انه ينبذ التنافس في الواقع لأن هذا مرتبط عنده باللاوعي بدافع الى التدمير . من هنا يرفض عقائد التنافس التي راجت في مرحلة مبكرة من التطور الراسمالي . ويشك حتى في اداتها التعبيرية المحددة في مجال الالعاب والرياضة .

وبدلا من تشجيع الالعاب كشكل من العمل الجماعي واللقاء الودي الخلاق تتجه البرجوازية الحديثة اليوم الى استعراض العضلات بهدف غرس « إرادة الربح » بأي ثمن . والرياضة في عالمنا اليوم شكل من اشكال السيادة . هي لم تعد متعة بعد ان اشبعت بروح السيطرة وحب الفوز . واتشحت بالتطلع الى توكيد العظمة القومية والكسب المادي .

وبرغم كـل شيء فالنرجسي يمجد التعاون وروح الجمـاعة ؛ وربما لاعتبارات تتعلق بتوكيد قدرته على التفوق ، في العلن في حين يخفي بداخله دوافع لاجتماعية . وهو ينصاع للأوامر ويمتثل باحترام للقواعد والتنظيمات فقط من خلال ايمانه الداخلي بأنها لن تطاله شخصيا ، ولن ترقى اليه .

الموقف من الماضي :

في الثقافة النرجسية لمجتمع الاستهلاك المعاصر يبرز النظر الى الماضي مضيئاً . فالماضي هنا لا تاريخي لانه ، كما قلنا ، هو ماض وكفى . هو ليس امتدادا وتوسعا لفكرة الزمن التاريخي . والثقافة النرجسية ترفض هذا الماضي من حيث اعتباره تجربة تراكمية . لذلك فما ينتمي للماضي لا نفع فيه . وهذا ما يدعوه لاش بتضاؤل الاحساس بالزمن .

والذين لا يستطيعون التركيز على الماضي لا يهتمون بالمستقبل . والتفسير النفسي لهذا هو أن القلق الغامض يجعل من الصعب على المرء تذويت الذكريات السعيدة (دمجها ضمن الذات) . ومن هنا ينتج التذمر الدائم والشعور بالحزن والالم . وفي ظل هذه الرؤية الى الماضي يعيش النرجسي حالة من الترقب والانتظار نظرا لغياب الذاكرة التاريخية كمخزون للذكريات . وفي حين يأتي رفض الماضي واهماله من موقف اعتباره شكلا من اشكال « الحنين » . فالثقافة الراسمالية اليوم تسفه الماضي اذ تجعله في توازن مع الأنماط الاستهلاكية التي تشجعها . غير ان مثل هذا الراي ، كما يلاحظ البير بار « يلغي كليا اية قيم مكتسبة ، ومنجزة بالتجربة الشخصية » .

اما النظرة الاخرى التي ترى الى الماضي رؤية ساخرة ، لدى اوساط معينة في الثقافة النرجسية ، فهي تهلل لاستعادة الماضي . وهي ترمي بذلك الى الافادة من انحياز المجتمع الزائف فيما يوطده من معايير خصوصية بحيث تتمكن من نقد الوضع الفعلي المناهض لهذه الثقافة المارقة .

بيد اننا نفهم من اعمال مؤرخين كثر ، امثال كريستوفر هيل ، واعمال إي. ب. تومبسون ، أن الكثير من الحركات الراديكالية في الماضي قد استمدت قوتها وديمومتها من احدى اساطير العصور الذهبية الغابرة او ذاكرته . ولا شك ان ذلك يدعم فكرة التحليل النفسي الارتقائي حيث يصبح الماضي ضرورة في مرحلة النضج ، وان الذين يفتقرون الى الذكريات السعيدة تواجههم عذابات كبيرة في النهاية . وما يصح على الافراد ينسحبعلى المجتمعات والشعوب ايضا . لهذا فان رفض الماضي وثقافته لهو رفض من مواقع العدمية ودليل على الافتقار النرجسي للذات ، بقدر ما هو عجز عن ترسيخ متطلبات المستقبل على اسس تاريخية مكينة .

ملامح نرجسية اخرى :

مع اقتراب القرن العشرين من نهايته تكبر القناعة باقتراب نهاية العالم . ويبدو عصرنا هذا مسكونا بالانذارات العاصفة والمعجزات وملامح الكارثـة . ويطغى على الخيال الشعبي « الشعور بالنهاية » بعد أن ساد شكل الادب في القرن العشرين . فالحروب المدمرة والمحق النووي والذبول الحضاري والتنبؤ بالكوارث والتلوث جميعها ملامح تنسجم مع الرؤيا الرومنتية ، وتصب الزيت على نيران الموت الذي عبر عنه الفنانون الطليعيون .

ونتيجة لذلك ، نتيجة لاقتراب الكارثة الموهومة ، تحوّل الناس الى تأمين ضرورات البقاء من كل لون ، الى القيام بالاجراءات اللازمة لإطـالة العمر والى البرامج الصحية والنفسية . وهذا ما يعبر عنه فرانك كيرمود عندما قال : إن « الاحسـاس بالنهاية . . . هو وباء ما ندعوه بالحداثة » .

وفي المدينة الحديثة ينشغل النرجسيون بذاتهم فيبنون ملاجيء لتقيهم من دَمار القنابل . وفي الريف يسعى البشر الى التحرر من وباء التقنية . 'فأين المفر ؟ الالتفات الى الذات ! . ومن هنا وهناك ينشغل المستقلون وارباب التجارة ومعهم دعاة الحضارة ، فتروج أسباب البقاء . وعلى سبيل المثـال : يذكر ستيوارت براند ، أن مبيعات « كتاب النجـاة » مزدهرة جدا ، وهـو الاكثر رواجا .

واليوم يأكل البشر مزروعات الحرب العالمية الثانية ويعيشـون منـاخ صدمتها . لقد بات كل مصير العالم بيد الراسمالية دون منازع . وكتعبير عن ازمة الثقة بالسياسة والنظريات شهدت اوربا غليانا اجتماعيا ، وبرزت حركات وتنظيمات جديدة في كل انحاء العالم . وادى فقدان الأمل بين الافراد بتحسين ظروفهم الى التحول الى تطوير الذات روحيا : التواصل العاطفي ، تناول الاغذية الصحية ، تعلم الباليه ورقصة البطن ، والانغماس في سحر الحكمة الشرقية ، ومشي الهوينا ، ثم التحرر من « الخوف من المتعة » . ووضـع المعنيون بذلك برامج خاصة واحاطوها بخطاب المصداقية والوعي .

وفي الولايات المتحدة بخاصة تنمو الرغبة ، الى جانب ذلك ، في نسـيان الماضي ، نسيان حقبة الغضب والاحتجـاج في الستينات ، والاضطرابات ، واليسـار الجديد ، وتمزيق حرم الجامعات ، والفييتنام ، ووترغيت ومعهـا عهد نيكسـون . ذلك ما يمكن استنتاجه من الطريقة التطهيرية التي أحيوا بهـا

عيدهم المئوي الثاني للاستقلال . وهي ذات الروح التي عبر عنها فيلم وودي آلن « النائم » The Sleeper . وهي في الواقع روح نرجسية نقلها هو بالرسالة التالية : « ان الحلول السياسية غير مجدية » . ليست هناك اذن رغبة بالسياسة . وليس هناك ايمان بالدين او العلم . فما يهتم به هو واتباعه شيئان: « الجنس والموت ، فهما شيئان يحدثان مرة في حياة الانسان » .

هكذا فالميل النزوي النرجسي اذن يقتضي من الافراد مجافاة كل القيم والانغماس في اللحظة الراهنة ، العيش المطلق من اجل الذات ، ليس من اجل الاجداد ولا الاحفاد . وهكذا يخسر نرجسيو هذا العصر ذاتهم وانتماءهم اذ يفقدون معنى التاريخ وتواصل الاجيال .

يقظة ثالثة للبشرية ؟

تصور الثقافة الاستهلاكية المعاصرة للمرء ان « الثورة الثقافية » ـــ التي تهدف في واقع الحال ، الى تدجين الشخصية وامتثالها ـــ تصورها بانها اشبه ما حدث في « العصور الوسطى » من حيث انتشار القلق والغليان الاجتماعي . ويسوق بعض النقاد الادلة على هذا التشابه الباطل . فليس من سنوات بعيدة اطلق شعار « عصر جديد من الايمان » . كذلك فسّر توم وولف النرجسية الجديدة بانها « يقظة ثالثة كبرى » على غرار ما كان يحدث في الاندفاعات الدينية في العصور الوسطى . وفي كتاب له يقول جيم هوغان : « ان القلق وهموم العصور الوسطى لا تختلف عن الهموم الحاضرة . وفي تلك الايام ادى الغليان الاجتماعي الى ظهور الطوائف الالفية »(١) . وغاية هوغان واضحة ، اذ هو يرمي الى القول بلا جدوى الحلول السياسية ، حيث ان الثورة عنده لا تقدم حلا افضل من ادارة الازمة .

ويقوم خبراء الاستهلاك في وسائل الاعلام ، الى جانب الكتاب بدور كبير في تحويل النشاط الخلاق لدى الافراد باطلاق الشعارات المرحلية المناسبة :« اذا كنت ساحيا مرة واحدة فلأعشها حياة جميلة ! » او « مرة واحدة يتاح لك ان تتحرك ، فاغتنم هذه الفرصة » . أليس في هذا دعوة الى جعل المرء خبيرا يدرك انحطاطه ويتابعه؟ ويتبين بالملموس ان هذه الاتجاهات التي يضطلع بها الانتهازيون

(١) المؤمنون بعودة وحكم الروح القدس خلال الف السنة المذكورة في السفر ـ ٢٠ من العهد الجديد، وهي حقبة تتميز بالسعادة العظمى والكمال الانساني . (عن معجم وبستر) .

والتجار من خبراء النفس بالاعتماد على آراء بعض الفلاسفة في التاريخ ، امثـال بنديتو كروتشه ، وفلهلم ديلثي يهدف الى زرع اللايقين في حقيقة التغيرات التاريخية . يقول كافين رايلي في كتابه « الغرب والعالم » : « اننا نعيش في عالم متغير دوما ، وتغيره هو يقيننا الوحيد . ولا يمكن فهم انفسنا او وضعنا الحالي دون فهم هذه التغيرات ، فهذا هو كل وجودنا . وكلما ازداد تغير الأشياء ، ازداد فهمنا لها صعوبة . فنحن اقدر على فهم الثبات والاستمرار . لكن بقاءنا يتوقف على فهم التغير »(٢) .

وعلى المرء ان يلمس بنفسه ما يدور في اركان المجتمع الغربي من حقيقة التغير و « اليقظة الثالثة » المزعومة منذ ما بعد الخمسينات . لقد كانت حقبة الستينات الراديكالية مرحلة ترسيخ الاحساس الفردي بالمعنى والهدف بما يقتضيه التغير الاجتماعي لجيل الشباب بعد الحرب ، وهم « القوة الثورية الجديدة »(٣) كما تقول إيرينا اونيشوك . وكانت هي كذلك مرحلة تجذير الفهم النفسي لعلاقة الفرد بالمؤسسات : على حساب الفهم الديني . ويمكن لنا استخلاص ذلك من حدة الازمة الاجتماعية في البلدان الرأسمالية والاحباطات النفسية المرافقة ، كما نلمسه في الأدب النفسي البازغ بقوة على أسس الفرودية وانصارها .

ولا شك ان هذا الاتجاه النفسي كان اهم ما يعنيه انهيار مفهوم البطل التقليدي في السياسة والمجتمع . وعبّر هذا التغير عن نفسه من خلال طريقته الحديثة في مخاطبة مشاعر النرجسية الذاتية لدى المتحمسين الراديكاليين . وهو قد ظهر في إهاب الالتزام الثوري والتطلع الى اعادة صياغة جميع جوانب الحياة بما ينسجم والثورية الجديدة . غير ان كل حركة تعكس ثقافة حقبتها . وحقبة الستينات كانت تنضح بالغليان والكرب النرجسي كنمط رسخته غلبة الرأسمالية في الاربعينات . وقد انشغل الغرب المنتصر . انشغال اجداده ، بمظاهر العظمة الشخصية والبحث عن تحرير نفسه من إسار الماضي واشادة ما دعاه إمرسون « العلاقة الاصيلة مع الكون » . ونشأت الشخصية النرجسية التي تشبه في هذا « الشخصية الامبريالية » التي مجدها ادب القرن التاسع

(٢) رايلي ، كافين ، حكمة الغرب . ترجمة عبد الوهاب المسيري وهدى حجازي . سلسلة عالم المعرفة . ص ٣٦٩ .

(٣) انظر « الوعي الاجتماعي للجيل الصاعد في فرنسا في الثمانينات » ــ صحيفة تشرين ، ١٩٨٩/١/٣٠ .

عشر . والواقع أن كتاب القرن التاسع عشر في الغرب أعادوا على نحو مغاير الى الذهن عقيدة جيفرسون الذي كان يرى أن الأرض ملك للاحياء فحسب . وقد ترجم هذا الفهم عمليا بالانعتاق من التقليد الأوربي والغاء حق البكورة ، والتحلل الأسري الواسع .

بيد أنه من المشكوك فيه ، في عصر تزايد التبعية التي يفرضها عالمنا المعاصر على الفرد ــ وهي تبعية ترتبت على بروز دور المؤسسات والنقابات والمدرسة ووسائل الاعلام كمتحدث رئيس باسم الفرد على حساب دور الأسرة والتقاليد الأبوية ــ من المشكوك فيه ان يستطيع الفرد الافلات من مخطط التدجين والقهر المرسومين له . وهذا هو البعد الأهم للنرجسية الحديثة . فقد بات النرجسي الحديث يجد لذته ويثبت تفوقه ، أو احترام ذاته ، بالاقتران بالغير والاعتماد عليهم كما سبق واسلفنا ، ومن خلال وهمه عن قدرته الكلية يتطلع هو الى لفت الانتباه بأي طريقة ، وتكثير المعجبين والأنصار من حوله .

لقد كان الانسان فيما مضى يرى الى العالم كصحراء ، وعليه ان يخططها كما يشاء. اما النرجسي اليوم فيرى ذاته منعكسة على مرآة العالم حوله. وكانت انتصارات ذلك الانسان في بناء الحياة ، وتطوره وصرامة التربية الجنسية تمثل انتصار الـ « هو » الهشة . لذلك سعى الخيال « المتحضر » الى خلع ثوب المدنية والعودة الى الهمجية مدفوعا بالتفوق الوهمي لـ « الأنا العليا » . وزاد تكديس المال الشهوة عنده للوحشية والسادية . وادى طغيان الرغبة في القرن العشرين دافعا الى استهلاكالبشر لذاتهم نتيجة الغضبمن محدودية الدفاعات ضد الرغبة ذاتها . ويتصف هذا النوع من الغضب بانه توليدي ، اذ هو يخلق دفاعات نفسية ذليلة ورقيقة تتجه الى الخارج .

وعلماء النفس اليوم يجدون تفسيرا سيكولوجيا لهذا في نمو وتعقد المجتمع البيروقراطي الحديث . فهذا المجتمع يخلق شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية ويفتت اشكال السلطة الابوية ، كما أنه يضعف قوة الانا العليا التي تمثلت سابقا في الآباء والمعلمين والواعظين . وبرغم ذلك فان انحطاط السلطة الدستورية في مجتمع متساهل لا يقود الى انحطاط الأنا العليا . انه يعزز الأنا العليا العقابية التي تستمد طاقتها النفسية ، في غياب المحرمات السلطوية في المجتمع ، من دوافع الـ « هو » الهدامة .

من هنا يتحول الأطباء ، وليس القسس ولا المبشرون والزعماء الى حلفاء للفرد في صراعه من أجل التوازن النفسي . الأطباء هم الذين يقودونه الى المعادل النفسي للخلاص : الصحة النفسية . ولهذا يؤكد لاش بأن النرجسية الحديثة علاجية ، ومطروحة بديلا للقيم المطلقة والدين .

النرجسية والأدب :

تجد الروح النرجسية الحديثة رواجا بين قطاع واسع من الأدباء والفنانين. ويتجلى ذلك في العديد من الحركات الفنية الخصوصيـة والسرياليـة ، وأدب الاعتراف والسيرة المشوهة . ان بعض الكتـاب يلجؤون الى اسلوب كتابـة المذكرات . وبدلا منها تجدهم يستغرقون بالحديث عن ذاتهم وتجربتهم أملا في تشويق القارىء . وربما يتوجهون بذلك الى فضول القارىء ، ليس الى فهمه ، في نقل حياة المشاهير وخصوصياتهم . وبالتالي يصل القارىء معهم الى منولوج ثرثار لا طائل منه .

حتى افضل كتاب الاعتراف يقدمون اعمالا ادبية يبتعدون بها عن منهج التحليل النفسي ويغرقون في ذاتهم . وهناك امثلة كثيرة على ذلك ليس اهمها : مؤلف مايلر « اعلان لذاتي » ، وكتاب « تذمر بورتنوي » لفيليب روث ، او « ثلاث رحلات » لبول زنايج . . . وكلها مؤلفات تتراوح بين الايحاء الشخصي الذي طبرته المعاناة والاعتراف الزائف الذي لا يكاد يلفت الانتبـاه . ومحور اهتمامهم أن يسحروا القارىء لا أن يقدموا له تجربة وفهما .

وفي كل مرة تقوم وسائل الاعلام بالترويج لعبادة الشهرة وحب الذات ، اذ تحيطهما بالبهرج والمتعة . وبذلك تحول الانسان في الحضارة النرجسية هذه الى معجب مفتون بالنجومية ومولع بمحاكاة النجوم وتقليدهم . وما اسـهل احداث هذا التحول لدى المبتذلين بسبب خوائهم الداخلي . يقول فردريـك إكسلي انه كان يحلم كرجل عادي « بمصير عظيم يليق بي ! وكإله مايكل انجلو الذي يمد يده الى آدم : لا اتمنى اقـل من تجاوز العصـور وغرز أصابعي في الذرية ! . . . انا اريد هذا ، واريد ذلك . حسن . انا اريد كل شيء » .

هكذا اقرت الدعاية الأدبية الحداثية عن السلع والرفاه دافع الفهم الذي يبغي كل شيء لنفسه ، لا لغيره . والحق انه لا يمكن للاوهام القاتلة ، ولا لعالم المخدرات والفساد ، مهما تزينت بثياب الواقع ، ان تهدىء من ضراوة الجوع الداخلي الذي يغذي تلك الأوهام في الذات النرجسية المعاصرة .

ملاحظـات :

١ ـ يلاحظ ان هذه الدراسة تستهدف قبل كل شيء انسان المناطق والبلدان الصناعية المتقدمة، وبخاصة في الجزء الشمالي والغربي من الكرة الارضية. وهذا لا يعني بالطبع فصلا جغرافيا أيضا . ومن المعروف أن الانسان الفرد قد اخضع في ظل العلاقات الراسمالية المعاصرة الى عمليات قهر واستلاب ترافقت بتفشي روح الاستهلاك . وبالرغم من أن الحديث لم يتعرض الى هذا الانسان في الفلسفات الشرقية لكن لا ينكر احد خضوع هذا الانسان في كثير من البلدان والمجتمعات الشرقية الى الآثار الأخلاقية المترتبة على سيادة الأنماط الاستهلاكية الحديثة .

٢ ـ الاقتباسات غير الموثقة في المتن هنا مأخوذة عن كتاب كريستوفر لاش « حضارة النرجسية » الذي ترجمته مؤخرا .

المراجـع :

١ ـ زكي نجيب محمود ، نافذة على فلسفة العصر ـ كتاب العربي ، الكويت ١٩٩٠ ، ص ١٨٩ .

٢ ـ كافين رايلي ، الغرب والعالم ، عالم المعرفة (٩٧) الكويت ١٩٨٦ .

٣ ـ اريك فروم ، ازمة التحليل النفسي ، ترجمة محمود منقذ الهاشمي ـ ـ دمشق ١٩٨٦ .

٤ ـ إ. اونيشوك ، الوعي الاجتماعي للجيل الصاعد في فرنسا الثمانينات ، ترجمة شاهر عبيد ـ صحيفة تشرين السورية ، دمشق ١٩٨٩/١/٣٠

٥ ـ جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ج ٢ ، دار الكتاب اللبناني ـ بيروت ـ ص ٤٦٢ .

1 Chr. Lasch, The Culture of Narcissism, Abacus, 1949.

2 — Th. Roszack. An Interview. Dialugue, 2, 1981;

الدراسات والبحوث

الاسلوبية والدراسات الاسلوبية

د. منذر عياشي

يقول بيير جيرو : « للغة وظيفتان : اولا ، انها تعطي الأشياء التي نتكلم عنها دلالاتها . ثانيا ، انها تعبر عن موقف المتكلم ازاء هذه الأشياء »(١)

واذا كانت هذه هي وظيفة اللغة ، فانه لا يمكن للأسلوبية ان تكون ، الا على مستوى الدلالة ولا على مستوى الموقف ، بحثا في الكلمة : صوتا ، وشكلا ، ودلالة فقط . كما لا يمكن لها ان تكون أيضا ، بحثا في الجملة فتصنفها الى : جملة اخبارية ، وطلبية ، واستفهامية ، وتعجبية . أو تقسمها الى : فعلية واسمية ، فتنظر في تركيب هذه وتلك ، كما هي الحال في نحو الجملة التقليدي .

هذا يعني أن الاسـلوبية محتاجة الى رؤية شمولية بها تدرس اجزاء الخطاب ، كلمات وجملا ، وبها تحيل هذه الأجزاء وتخرجها من نظامها الخاص الى نظام الخطاب . ولكي يكون **ذلك كذلك** ، لا بد للأسلوبية اذن ان تتحول الى دراسة النص ، واعتباره الوحدة التركيبية والدلالية الاساس التي تنتظم بها وحدات اصغر إنْ على مستوى اللفظ ، وإن على مستوى الجملة وهي حين تتحول الى دراسة النص ، تستطيع ان تستفيد ، بشكل اعمق ، من كل منجزات الدراسات العلمية في مختلف ميادين العلوم الانسانية : اللسانيات، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، والفلسفة، والانتروبولوجيا، والاتنولوجيا، والتاريخ، وعلوم أخرى تشهد دقة منهاجها بقيمة تطورها، ومدى صلاحيتها في اغناء الدرس الأسلوبي.

ولكن الدرس الأسلوبي ، في توجهه نحو النص ، واهتمامه به ، لن يتوقف قطعا عند حدود هذه العلوم . فللنص خصائص ذاتية ، وأخرى عامة . وهذه تنتج ، في كلا الحالين ، طرق دراسته ، كما تستدعي مفاهيم أخرى تعين في تشريحه وتحليله : كالشعرية والادبية مثلا ، وبعض مفاهيم علم الجمال وجماليات اللغة ، وعلم الدلالة ، وعلم الاشارة (السيميولوجيا) .

ويجب أن لا يقتصر الامر بالأسلوبية عند هذا الحد . فالنص منظومة لغوية يتجه بها منتج الكلام الى مستقبل . وهنا لا بد من الوقوف على هذين القطبين من خلال نظرية او عدة نظريات للإيصال . ولكن النص خطاب يحيله نظامه اللغوي الى جنسه ايضا . وهناك لا بد للأسلوبية من الرجوع لنظرية في الادب وفي الأجناس الادبية وذلك لكي يتمكن الباحث الأسلوبي من القيام بعمل منهجي في دراسته للنص وعزله عما ليس هو بنص اولا ، وتحديد انتمائه الى جنسه الأدبي ثانيا : شعر ، رواية ، قصة ، نقد ادبي ، الى آخره .

ويبقى علينا ان نقول اخيرا ان الاسلوبية اذا كانت هي الدرس العلمي للغة الخطاب ، فانها ايضا موقف من الخطاب ولغته . ولعل هذا ما جعل الدرس الاسلوبي متعدد الجوانب والابواب ، ومتعدد المذاهب ، والمدارس ، والنظريات .

ولكي نحيط بهذين الجانبين معا ، رأينا أن نقف مع باحثين ، يمكن أن نوجز من خلالهما اهتمامات البحث الأسلوبي اولا ، لنأتي بعد ذلك الى موقف الأسلوبية من الخطاب ولغته ثانيا .

١ ـ « جيل غرانجير »(٢)

* ـ الاسلوب ودلالة الاشارات :

ليس الاسلوب معطى بدهيا ، ولا جوهرا ثابتا ، ولا حقيقة تم اعدادها في اللغة بشكل مسبق . وهو ليس بسيطا ايضا . انه ـ كما يرى « غرانجير » ـ عملية معقدة ، الجهد فيها مطلوب لما يورثه من متعة . وهذه العملية ليست وقفا على المبدع ، ولا حكرا على القارىء ، انها انتاج مشترك في زمنين متتالين ؛ يتعاقب فيهما : مبدع خلاق ، وقارىء سما به نظره الى افق علوي من الوعي والمعرفة . وان اهم ما يفصح عنه مفهوم المشاركة هذا ، هو انه يكشف عن قدرة الابداع عند المؤلف ، وذلك باجتهاد قارىء ناقد ومتأمل .

تعود بنا هذه النظرة الى نظرية الايصال ، وتضعنا في مركز القلب منها ، حيث يكون الخطاب وسيطا بين مرسل ومرسل اليه ، وتكون اللغة (المستعملة في الخطاب) اداة ايصال تعتمد على عدد من الرموز والشيفرات ، اتفقت عليها الجماعة التي تستخدمها .

ويرى « غرانجير » ، على هذا المستوى ، أن رموز اللغة وشيفراتها تنقسم الى قسمين : القسم الأول ، ويكون أحادي الدلالة ، محدد المعنى ، اي لايتعدى معناه ذاته . القسم الثاني وهو على عكس الأول ، ويكون متعدد الدلالة ، وغير محدود المعنى :

ـ اما عن القسم الأول ، فيضرب لنا مثلا بالاشارات البرقية ، واشارات الاختزال . ويمكننا ان نلاحظ معه ، ان التأويل لا يدخل هذه الشيفرات . ونتيجة لذلك ، ينعدم دور الفرد ويتلاشى صوت الجهد الشخصي في بناء المعنى . ذلك لأنه لا يبقى للفرد في هذه الحالة سوى ان يفكك الاشارات ، او يعيدها الى المعنى المتفق عليه مسبقا بين المرسل والمرسل اليه وقد راى « غرانجير » ان هذا اللون من الاشارات لا يدخل في باب الاسلوب .

لقد اتفق علماء اللسانيات على تسمية « المعنى » في هذا النوع من الاشارات « الدلالة الذاتية ـ La dénotation » . ولكنهم لم يقتصروا على الاشارات البرقية او على اشارات الاختزال ، كما ذهب « غرانجير » الى ذلك . فلقد توسعوا به ليشمل عددا من العلاقات التي ترتبط الاشارة بها : فهناك العلاقة المنطقية للاشارة ، وهناك العلاقة الاشارية (السيميولوجية) للاشارة ، وهناك

العلاقة اللغوية للاشارة . ويجب أن نلاحظ ، قبل أن نأتي بأمثلة تدل عليها ، أن هذه العلاقات لا تخرج بالاشارة عن معنى الدلالة الذاتية للاشارة نفسها :

آ ــ المنطق : عندما يتسع مفهوم من المفاهيم ليغطي مجموعة من الهيئات الفردية ، يمكننا حينئذ أن نتكلم عن علاقة منطقية بين المفهوم وبين مجموع الافراد الذين يُعرَّف هذا المفهوم بهم . فاذا كان لدينا المفهوم « رجل » ، فيمكننا أن نقول إن مجموع كل « الرجال » يكوِّن الدلالة الذاتية للمفهوم « رجل » . وهكذا نرى أن هذا التعريف الذي يمثل حالة التوسع لعلاقة الدلالة الذاتية ، يتعارض مع تعريف آخر يمثل حالة الفهم لعلاقة دلالية مختلفة هي الدلالة الايحائية .

ب ــ السيميولوجيا : تظهر العلاقة الاشارية عندما تعين الاشارة شيئاً من الاشياء . وخير مثال على ذلك اشارات المرور . فالضوء الاحمر اشارة للوقوف ، والضوء الاخضر اشارة للانطلاق . وما كان ذلك ليكون لو لم تكن ثمة علاقة سببية اقامها الاصطلاح والتواضع بين الاشارة ومرجعها . وتصبح هذه الاشارة أكثر وضوحاً عندما تعين ، على وجه الخصوص ، شيئاً من الاشياء أو حدثاً من الاحداث ، أو سمة من السمات المادية . ويمكننا القول ، بمعنى آخر ، إن « الاشارة تعين الواقع غير اللغوي الذي تشترك معه ، وتظهره ، وتدل عليه دلالة ذاتية » . ولكنها تكون « في اللغة ، عندما تحيل الى مرجعها ، لا الى المخاطب ولا الى السامع »(٢) وهذا يعني أن الاشارة تكون في اللغة عندما تدل دلالة ذاتية على ما تعنيه .

جـ ــ اللغة : تنظر اللسانيات الى اللغات ، قبل كل شيء ، على أنها ذاتية الدلالة ، وتحللها على هذا الاساس . وعندما نقول إن هذه اللغة أو تلك ، ذاتية الدلالة ، فان المقصود هنا هو أن اللغة لا تعتبر لغة اذا كان القصد يتجه اما الى التعبير وحده ، واما الى المضمون وحده فقط . ولذا ، فان العلاقة الاشارية للغة تنتج من توجيه القصد الى الربط بين هذين المستويين : مستوى التعبير ومستوى المضمون . والتحليل اللساني ينصب عليها حين تقوم على هذا الاساس .

ــ واما عن القسم الثاني ، فيرى « غرانجير » أن الرموز تقوم فيه على تعددية المعنى ، لأنها ذات طبيعة ايحائية . ولما كان ذلك كذلك ، فقد قرر أن هذه الرموز تشكل اسلوباً يصلح أن يكون موضوعاً للدراسات الاسلوبية . كما قرر أنه « ينتمي ، جوهرياً ، الى المعاني » .

❋ ــ الرموز ودلالاتها :

يفصل « غرانجير » نظريته في الرموز . ويمكننا أن ننتهي معه الى خلاصة نقف فيها على ثلاثة أنواع لدلالة الرموز :

١ ــ دلالة الرمز Code وتعدديته .

يقول « غرانجير » في تعريف الرمز : « إنه نظام من الأدوات المتفق عليها ، والتي يتم عبرها انتقال الرسالة » . والرمز عنده « مجموعة من الضوابط ، بها تتكون الأدوات ، وبها يلتزم المرسل والمستقبل » . وتقوده هذه النظرة الى اعتبار الاسلوب « خاصة من خواص الرسالة لانه مرمز ». ويستنتج «غرانجير»، بناء على هذا ، ان ثمة « علاقة ضرورية للأسلوب مع الرمز » .

ولكن « غرانجير » لا يقف مكتفيا بهذا الاستنتاج . انه يضع ايضا ، وفي الوقت نفسه ، للأسلوب شرطا في علاقته مع الرمز . ولذا نراه يقول : « هنا حيث لا يكون الا رمز واحد ، قواعده ملزمة وشاملة ، كما في الف باء البرقيات ، فان الاسلوب لا يكون . ذلك لان شرط وجود الاسلوب هو تعددية الرموز » .

٢ ــ دلالة ما تحت الرمز .

لقد جعل « غرانجير » من تعددية الرمز شرط الاسلوب . وهو هنا حين يتكلم عن دلالة ما تحت الرمز ، يرى أن هذه التعددية « تظهر في كل مكان تكون فيه العناصر خارج الرمز » ، وحيث « لا يتحكم الرمز الاساسي الا بجزء من الماهية التي سيعطيها شكلا » .

تنقسم هـذه السمات الحرة ، التي يسميها اللسانيون « تحت الرمز » الى قسمين : الأول ، ويتضمن الرموز التي تضبط السجلات ، ونبر الكلام . والثاني ، ويتضمن العناصر الواقعة خارج الرمز . وهي تنتظم اما في نسق « ما قبلي » ، وتكون مهمتها تعزيز اللغة ، مثل : ضوابط الوزن في الشعر ، أو الضوابط التي تحدد الجنس الادبي . واما أن تكون في انساق حرة مكونة بشكل فوري ، ومقروءة في الرسالة بشكل « ما بعدي » .

ويمكن ان نلاحظ ان دلالات ما تحت الرمز ، دلالات اصطلاحية يوظفها جنس من الاجناس الادبية لصالحه الخاص . وما القوافي ، والوزن ، او النبر الا من هذا القبيل .

٣ ـ دلالة ما فوق الرمز .

ان دلالة ما فوق الرمز دلالة غير اصطلاحية . فعنها . كما يرى «غرانجير»، يلد الأثر الأسلوبي . وهي ما دامت غير اصطلاحية ، فانها تعتبر سمة من سمات الفرد الابداعية . ذلك لأن قدرة المبدع في الوصول الى خلق نسق معين يسم به عمله ، انما بها تتجلى . ويمكن أخيرا . تعريف ما فوق الرمز بانه « استخدام مجموع أدوات أسلوبية (الايماء ، الجناس الصوتي ، التكرار ، تفاصيل كنائية ، قادرة على نقل رسالة ثانية »(٤) .

٢ ـ « جورج مونان »(٥)

تختلف الدراسات الاسلوبية باختلاف الموقع الذي تنطلق منه ، والرؤية التي تحملها . ونستطيع من خلال دراسة قدمها « جورج مونان » ، أن نوجز ، في ثلاث نقاط ، المنعطفات النظرية للدراسات الاسلوبية ، سعيا وراء تعريف كل منها للأسلوب ، وتحديد رؤيتها له :

* ـ الانزياح والأسلوب

يقول « جورج مونان » : « ثمة أسلوب بالنسبة لبعضهم . عندما تحتوي العبارة على انزياح يخرج بها عن المعيار . فقولنا : « البحر أزرق » لا يتجاوز كلام كل الناس . إنه الدرجة الحيادية ، أو الدرجة صفر للتعبير . ولكن أن نبتدع كما ابتدع « هومير » فنقول : « البحر بنفسجي » ، أو « البحر خمري »، فان هذا يمثل حدثا أسلوبيا » .

لقد درس عدد كبير من الباحثين « الانزياح » في اللغة والأدب . واذا كان هنا لا يسعنا ان نقف على مجمل هذه الدراسات او بعضها ، فانه يمكننا ، مع ذلك ، ان نقول بصورة مبدئية قبل ان نأتي بتعريف له : ثمة انواع من الانزياح ، نذكر منها :

١ ـ انزياح عنصر من العناصر المكونة للنص عن مقصود عنصر سابق عليه ، مما يؤدي الى قطع التتابع الدلالي ، وكسر السياق ، وتمزيق التناغم الداخلي ، وتفتيت الوحدة المعرفية الأساسية لتنامي النص ، وجعلها وحدات يربط بينها عنقود الوزن وعقد الايقاع . وقد سمى العرب هذا الضرب من الانزياح : « المتنافر » . ومثال ذلك قول حبيب بن أوس :

محمد ان الحاسد في حشـود   وإن مصـاب المـزن حيث تريد

٢ ــ انزياح النص عن وحدته المنطقية ، واحتوائه على المتناقضين ، كقول ابي تمام :

لعب الشيب بالمفارق بل جـد	فابكـــي تماضـرا و لعـوبـا
يا نسيب الثغام ذنبـك ابقى	حسناتي عنـد الحسان ذنوبا
ولئن عبن ما راين لقـد انكر	ن مســتنكرا وعبـن معيبــا

حيث نجد النص يضع امامنا صورة لحسان يبكين مشيب الرجل ، اولا ، ثم يفاجئنا فيكشف عن معنى آخر يعبن فيه الرجل على مشيبه .

٣ ــ مخالفة النص لنفســه وانزياح العبارة فيه عن غاية المتكلم . فقد ذكر المزرباني ان ابا تمام قال مادحا :

وكـن كريمـا تجـد كريمـا تحظـى بـه يـا ابـا المغيـث

وقوله : « كن كريما انما يقال للئيم »(١) .

٤ ــ انزياح النص عن الشيفرة اللغوية المتعارف عليها ، كقوله تعالى : « **وهو الذي جعل لكم الليل** لباسا » . فلفظ « اللباس » ليس من **خواص الليل** ، كقولنا : « **الليل** مظلم او اسود . او مخيف » ، الى آخره .

والجدير بالذكر . ان كل هذه الامثلة ما كانت لتؤدي وظائفها لو لم تكـن قائمة على هذا النوع من الانزياح او ذاك . وهذا يعني ان الوظيفة هي التي تعطي الاسلوب الذي يتجلى التعبير فيه هياته المخصوصة التي خالف فيهـا المعيار وانزاح عنه ، واذا كان هذا هكذا ، فانه يمكن تحليل الانزياح على النحو التالي :

ثمة معيار يحدده الاستعمال الفعلي للغة . ذلك لان اللغة نظام ، وان تقيد الاداء بهذا النظام هو الذي يجعل النظام معيارا ، ويعطيه مصداقية الحكم على صحة الانتاج اللغوي وقبوله . اما الانزياح فيظهر ازاء هذا على النوعين : انه اما خروج على الاستعمال المالوف للغة ، واما خروج على النظام اللغوي نفسه ، اي خروج على جملة القواعد التي يصير بها الأداء الى وجوده ؛ وهو يبدو في كلا الحالين ، كما يمكن ان نلاحظ ، وكأنه كسر للمعيار . غير أنه لا يتم الا بقصـد من الكاتب او المتكلم . وهذا ما يعطي لوقوعه قيمة لغوية وجمالية ترقى به الى رتبة الحدث الإسلوبي .

ــ التكرار والاسلوب

يعالج « جورج مونان » الاسلوب من وجهة نظر ثانية ، ويرى انه : « ثمة اسلوب » عند بعضهم ، عندما يكون الاعداد في الرسالة لصالح الرسالة الخاص .

اي عندما يكون البحث ليس عما نريد ان نقول : ولكن عن كيف يمكن ان نقول . فرامبو حين يقول : « لم تعد العطور ترعش منخره Les Parfuns ne font plus» Frissonner sa narine فان الأسلوبي يفترض ان الشاعر اراد . اما تجريبا وحدسا . واما بوعي منه ان يكثف في بيته الشعري كما من الحروف الاحتكاكية ( ) . ومن الحروف الانفية ( ) وربما بعض الحروف السائلة ( ) — وهي لم تكن مجرد صدفة . لأنها تسهم بعلم او من غير علم في ايجاد الأثر وانتاج البيت (وسنلاحظ ان اي اعداد سيؤدي بالضرورة الى انزياح) .

وكثيرا ما نجد لهذه الظاهرة مثيلا في الادب العربي نثرا وشعرا . غير اننا نستطيع ان نحصرها جميعا في اشكال ثلاثة :

١ — تكرار حرف او اكثر :

قد يتكرر حرف بعينه او حرفان او ثلاثة حروف بنسب متفاوتة في جملة شعرية . وقد يتعدد اثر هذا الامر . فهو اما ان يكون لادخال تنوع صوتي يخرج القول عن نمطية الوزن المالوف ليحدث فيه ايقاعا خاصا يؤكده التكرار . واما ان يكون لشد الانتباه الى كلمة او كلمات بعينها عن طريق تآلف الأصوات بينها . واما ان يكون للتاكيد على امر اقتضاه القصد فتساوقت الحروف المكررة في نطقها له مع الدلالة في التعبير عنه . ونضرب على ذلك مثلا قول ابن زيدون في مطلع احدى قصائده المشهورة :

اضحى التنائي بديلا عن تدانينا — وناب عن طيب لقيانا تنائينا

فقد تكررت الألف تسع مرات . والنون سبع مرات . والباء ثلاث مرات . والتاء ثلاث مرات . ونلاحظ ان هذا التكرار المتعمد لبعض الحروف يحدث . بالاضافة الى التشكيل الصوتي للصورة السمعية . اثرا في نفس المتلقي .

٢ — تكرار كلمة :

وينقسم هذا الشكل الى قسمين :

آ — تكرار كلمة بعينها او اكثر . ونجد ذلك في قول السياب :

اعلى من العباب يهدر صوته ، ومن الضجيج
صوت تفجر في قرارة نفسي الثكلى : عراق
كالمد يصعد ، كالسحابة ، كالدموع الى العيون
الريح تصرخ بي : عراق
والموج يعول بي : عراق ، عراق ، ليس سوى عراق(٧) .

ونلاحظ ان الشاعر قد استخدم كلمة « صوت » مرتين ، واستخدم كلمة عراق «خمس مرات» ولا يخفى ما لهذا التكرار ضمن التشكيل الصوتي من قيمة ايجائية ودلالية ، خاصة وان كلمة « صوت » قد اقترنت بالفعل « يهدر » السابق عليها في الحالة الاولى ، وبالفعل « تفجر » اللاحق لها في المرة الثانية . وهما فعلان يدلان على قيمة صوتية ذاتية ، كما يدلان على قيمة وجدانية يبلغ بها الشاعر ذروة الانفعال في تلفظه لكلمة « عراق » التي يكررها وكأنها « المد يصعد » كما يقول .

ب ـ يقول « غريماس » : « ثمة ما يبرر للتكرار وجوده . انه يسهل استقبال الرسالة »(٨) . غير أن وظيفة التكرار لاتقف عند هذا الحد ، ذلك لانها تخدم النظام الداخلي للنص وتشارك فيه . وهذه قضية هامة لأن الشاعر يستطيع ، بتكرار بعض الكلمات أن يعيد صياغة بعض الصور من جهة ، كما يستطيع ان يكثف الدلالة الايحائية للنص من جهة اخرى . ويمكننا ، لتوضيح ما ذهبنا اليه ، ان نضرب مثلا بأربعة مقاطع من قصيدة تتكرر فيها الكلمات :

الشوارع في آخر الليل ، آه ، أرامل متشحات ينهنهن في عتبات
القبور ـ البيوت
قطرة ... قطرة تتساقط ادمعهن مصابيح ذابلة ، تتشبث في وجنة
الليل ، ثم تموت

● ● ●

الشوارع في آخر الليل ، آه ، خيوط من العنكبوت .
والمصابيح ـ تلك الفراشات ـ عالقة في مخالبها ، تتلوى .. فتعصرها ،
ثم تنحل شيئاً فشيئاً،فتمتص من دمها قطرة...قطرة،فالمصابيح قوت.

● ● ●

الشوارع في آخر الليل ، آه ، افاع تنام على راحة القمر الأبدي الصموت
لمعان الجلود المفضضة المستطيلة يغدو مصابيح مسمومة الضوء ، يغفو بداخلها
الموت ، حتى اذا غرب القمر انطفأت ، وغلى في شرايينها السم تنزفه قطرة
. قطرة ، في السكون المميت .

● ● ●

وانا كنت بين الشوارع وحدي ، وبين المصابيح وحدي
اتصبب بالحزن بين قميصي وجلدي
قطرة .. قطرة كان حبي يموت
وانا خارج من فراديس دون ورقة توت(٩) .

ان الكلمات المكررة هي : « الشوارع » ، « قطرة » ، « مصابيح » ، « قمر » وسنكتفي هنا ، بالوقوف على كلمة « الشوارع » لنرصد علاقاتها مع الكلمات الأخرى ومن ثم دخولها في تكوين الصور وتكثيف الايحاء . ولعل خير ما نفعل في هذا الصدد ، هو ان نقدم رسما تبرز فيه العناصر المحورية الراسية والعلاقات الأفقية الكلمات في الوقت نفسه :

محور الاستبدال

١ ـ ارامل
٢ ـ خيوط
٣ ـ افاع

محور التركيب

الشوارع ... ـــــ
١ ـ الشوارع ... ارامل
٢ ـ الشوارع ... خيوط
٣ ـ الشوارع ... افاع

ولتوضيح هذا الرسم سنبدي الملاحظات التالية :

١ ـ يجب ان نلاحظ باديء ذي بدء انه قد تجمعت ، في المحور الراسي ، الكلمات التي تستطيع ان تدخل في علاقات مع غيرها على شكل جمل في المحور الأفقي . وقد سمي المحور الراسي محور الاستبدال لان كل واحدة من الكلمات فيه يمكن ان تاخذ مكان الأخرى ضمن العلاقة التي تقيمها سابقتها مع اي كلمة في محور التركيب . ولذا ، فهو محور افتراضي يظهر فيه المخزون اللفظي ـ مترافقا ضمنا مع القاعدي ـ الكامن في قدرة المتكلم وكفايته اللغوية .

واما الثاني ، أي محور التركيب ، ففيه تقوم العلاقات بين عناصر استهدفها المتكلم ليركب بينها وليبني ملفوظه . وعلى هذا الأساس ، يمكننا ان نلاحظ جملة من الفوارق بين المحورين ، نذكر منها النقطتين التاليتين :

ـ ان محور الاستبدال هو محور الكلمات . وان محور التراكيب هو محور الجمل .

ـ ان محور الاستبدال هو محور الممكنات والافتراضات . وان محور التركيب هو محور اللغة واقعا وانجازا .

ويمكننا ـ بطريقة اخرى ،ان نقول : ان اداء المتكلم وانجازه اللغوي يظهران في هذا المحور فعلا . وهكذا سنرى ان اسقاط محور الاستبدال (الافتراض) على محور التركيب (الانجاز) سيؤدي حتما الى تشكيلات لغوية جديدة ، وصياغات سياقية ودلالية متعددة ، وايضا الى ظهور صور مختلفة . والقصيدة التي بين ايدينا تقبل هذا النموذج من التحليل ، وهذا ما يبرر ملاحظتنا الثانية .

٢ ـ يجب ان نلاحظ ان الكلمات التي اشرنا اليها ، تقوم في محور التركيب وفي المقاطع الثلاثة الاولى من القصيدة ، على علاقة نحوية واحدة . فكلمة « الشوارع » : وهي هنا رأس القصيدة واحدى كلماتها المفتاحية ، تأخذ وظيفة المبتدا في نحو الجملة ، بينما تقوم الكلمات : « ارامل » ، « خيوط » ، « افاع » بوظيفة الخبر . وتقودنا هذه الملاحظة الى ملاحظة اخرى نستطيع ان نبحث فيها علاقة الشبه بين المسند والمسند اليه من جهة ، والتلازم الدلالي بينها من جهة اخرى . فالارامل متشحات « بالسواد » حزنا ، ووحيدات بلا أزواج ، هن كالشوارع المسفلتة والخالية من المارة في آخر الليل . وكذلك ، فالشوارع في آخر الليل تصبح خيوطا عنكبوتية في طولها وانحنائها وها هي ذي تلتف على المصابيح الفراشات . وليس هذا فقط ، فهي ايضا كالافاعي في امتدادها ، وتلويها ، وسكونها .

وهكذا نرى أن العلاقة النحوية التي يؤسسها محور التركيب بين الوحدات اللفظية تؤدي هنا الى توليد علاقة شبه بين المسند والمسند اليه ينتج عنها تلازم دلالي . وهذا ينتهي بنا الى قراءة « الشوارع » ثلاث قراءات ترتسم فيها ثلاث صور مختلفة .

٣ ـ يمكننا ان نقول ثالثا ، ان هذه العلاقة كانت في الاصل علاقة افتراضية في محور الاستبدال ، وان انتقالها منه الى محور التركيب في كل مقطع ، هو الذي سمح بتشكيل الصياغة الجديدة ، وتكوين الصور ، وتكثيف الايحاء كما اشرنا . غير ان المقطع الرابع من القصيدة ، يطلعنا على علاقة نحوية ودلالية مختلفة .

ان لفظ « الشوارع » في هذا المقطع ، يؤسس لنوعين من العلاقة : انه يدخل ، اولا ، مع الضمير المنفصل (انا) في علاقة تركيبية مضافة . ويدخل ، ثانيا ، في علاقة استدعائية افتراضية مع الالفاظ : « ارامل » ، « خيوط » ، « افاع » :

انا كنت بين الشوارع (الارامل) وحدي .
انا كنت بين الشوارع (الخيوط) وحدي .
انا كنت بين الشوارع (الافاعي) وحدي .

وهذا يعني ان اختيار التشكيل القاعدي للتعبير يحدد :

١ ـ نوعية اللغة المستعملة وكيفية استعمالها في الايصال عموما ، والايصال الادبي خصوصاً .

٢ ـ وهو يحدد ايضا رؤية مستعمل اللغة للعالم وللأشياء المحيطة به . ولقد تجلى اثر هذا التشكيل في ظهور (الانا) في هذا المقطع . فصار الضمير ، بالاضافة الى عمله الوظيفي في نحو الجملة ، فاعلا دالايا في نحـو النص . فتكشفت فيه الدلالة : (وانا كنت) ، وغدا من ثم بؤرة لـرؤية العالـم : (الارامل ، الخيوط ، الافاعي) ، والايحاء بالوقف : (وحدي) . ومن هنا فقد اضطلعت لغة القصيدة بوظيفتين :

ـ لقد اعطتنا دلالة خاصة بالأشياء التي تكلمت عنها . فدلت بهذا على ادبيتها من جهة ، اي على ما يجعل منها لغة ادب ، كما دلت على قدرتها في تشكيل دلالات منزاحة عن المألوف من جهة اخرى .

ـ ولقد دلت ، بظهور (الانـا) فيها ، على موقف المتكلم مـن الاشياء التي يتكلم عنها ، فتجلت بهذا وظيفتها الشعرية .

٣ ـ تكرار الجملة :

ان تكرار الجملة هو الملمح الاسلوبي الاكثر بروزا لتلاحم النص . فهو يدخل في نسيجه لحمـة وسدى . ويشـد اطرافه بعضها الى بعض . ويعطي شكله نوعا من الحركة يدور فيها الكلام على نفسه ويتكور دون أن يعيد معناه. والمثـل الجلي الذي يمكن ان يعطي في هـذا المجال هـو سـورة « الرحمن » ، حيث تتكرر الآية فيها « فبأي آلاء ربكما تكذبان » احدى وثلاثين مرة ، مع ان عدد آياتها لا يتجاوز ثمان وسبعون آية ، بما في ذلك الآية المكررة ، اي أن التكرار يتجاوز الثلث الى النصف تقريباً .

اذا قلنا بداية : ان هذا العدد لأمر ملفت للنظر ، وهو فعلا كذلك ؛ فان هذا يكون اول دلالة على تحقق اسلوب تكرار الجملة في تأدية المقصود منه ، اي في شد الانتباه ، وتمييز النص ازاء نصوص اخرى ، واعادة خلق الواقع لا على اساس الموجود فيه عينا فقط ، ولكن ايضا على اساس الموعود في النص قـولا .

ولكي نكون اكثر دقة ، يمكننا ان نلاحظ ان التكرار في هذه السورة يؤدي ثلاث وظائف على الأقل :

١ ــ ان اولى الوظائف التي يؤديها التكرار في هذا النص انه يفضي الى تكامل بين قواعد الربط وقواعد التنامي . في الجملة التكرارية التي توجد في مكان يختتم به الكلام ، توجد ايضا في مكان يبتدأ به الكلام . وهذا يعني انها توجد في مكان واحد وتؤدي مهمتين : انها في الحالة الاولى بمنزلة التعقيب ، وهي في الحالة الثانية بمنزلة المضمون . وهي بحكم موقعها هذا تربط بين العناصر النصية بضم سابق الى لاحق ، ثم انها تفتح لما سيأتي سبيل التحقق والتنامي .

٢ ــ ولعل ثاني وظائف التكرار في هذه السورة ، هي انه يصور سجالا بين حقيقتين . والنص ينتصر لاحداهما في كل مرة ترد فيها الجملة المكررة . والتكرار هنا يعمل في النص ما تعمله الحكمة في الكلام ، اي انه يكثف الدلالة .

٣ ــ ويمكننا ان نلاحظ أخيرا ، وبناء على ما تقدم ، أن التكرار يلون النص بمعان ثانية : فهو اما للاستفهام ، واما للتاكيد ، واما للسخرية

*** ــ الايحاء والأسلوب**

لقد قلنا سابقا : ليس الأسلوب معطى بدهيا . ويمكننا أن نقول هنا : ليس الأسلوب معطى مباشرا . انه موسيقى بالصوت ، رسم بالكلمة ، وايحاء بالعبارة ، وصورة يبنيها النص . وهو شيء غير ذلك ايضا . ولذا ؛ تظهر فيه خافية النفس من غير توقع ، وارادة التعبير على غير المعهود ، كما تظهر به رغبة القول بشكل مخالف . ويمكن تمثيل الحالة الأولى بقول الشاعر :

اسرب القطا ! هل من يعير جناحه لعلي الى من قد هويت اطير

كما يمكن تمثيل الحالة الثانية بقول المتنبي :

وراجع الشمس نور كان فارقها كانما فقده في جسمها سقم
ولاح برقك لي من عارضي ملك ما يسقط الغيث الا حيث يبتسم

ويمكن تمثيل الحالة الثالثة ، اخيرا ، بقول ابي تمام :

ما زال يهذي بالمكارم والعلى حتى ظننا انه محموم

وقد يشارك الكاتب المجتمع افكاره في انتاج الدلالة مشاركة طبيعية ، تماما كما تفعل الطبيعة حين تدل بالشمس على الضحى ، وبالنجم على غاشية الليل . وهو ايضا ، قد يشاطر المجتمع مفاهيمه مشاطرة تواضعية ، فتكون الدلالة ، حينئذ ، انتاجا لاتفاق مسبق ، كما في عبارات الآداب العامة وغير ذلك . ولكنه لا يستسلم دائما ، فيما يكتب او يقول ، للفكر الاجتماعي الطبيعي ولا يلتزم باستمرار بانتاج او اعادة انتاج دلالة اثبتها العقد الاجتماعي ، وتواضع الناس عليها . اذ ربما يترك من نفسه ، فيما ينقله عن مجتمعه ، انفعالا شخصيا او قد يترك بصمته الخاصة كما يقال ، فيرسم بذلك فرادته وتميزه

ولقد بحث « جورج مونان » في مثل هذه القضايا ، وتقصى مثل هذه الامور فقال : « ثمة اسلوب ، بالنسبة لفريق ثالث ، عندما يبحث الكاتب وينجح في نقل ، ليس المضمون الاجتماعي البحت لرسالته فقط ، ولكن عندما ينقل ايضا شيئا اضافيا على ذلك » . وهو يضرب لنا مثلا يدل به على ما ذهب اليه فيقول : « حين كتب رونيه شارل : « جبل الفانتو ، مرآة النسور ، كان مرئيا » ، فقد حاول ان ينقل (او ان يثير) عبر اختيار الكلمات وتنظيمها ليس اللوحة فقط ، ولكن الانفعال الشخصي المتولد عنده من هذه اللوحة : وهذا ما يسميه اللسانيون الايحاءات الشخصية . وهذا شيء فردي ويتغير بعيدا عن الدلالة الاجتماعية والذاتية للكلمات : الجبل ، فانتو ، النور ، مرئيا . ذلك لان الدلالة الذاتية تسمح لكل متكلم فرنسي ان يحيط بالرسالة اللسانية ، مع بقائه غير متاثر بحمولتها الجمالية . (وسنلاحظ ايضا ، ان اي تعبير له دلالات ايمائية ، مهما دق واستدق وصار غير مرئي ، او تقريبا غير مرئي ، فانه يستوجب اعدادا اضافيا للرسالة اللسانية ، وذلك لكي يصبح معديا ويبلغ اثره) .

وخاتمة لما اسلفنا نقول : ان تقديمنا لهذه النقاط ، على ما فيها من سرعة وايجاز ، يظهر لنا حدود الدرس الاسلوبي وميدانه . كما ظهر لنا موضوع هذا الدرس والظواهر التي يقف عندها .

غير اننا نعود فنقول : ان الوقوف بالاسلوبية عند هذا الحد ، ميدانا وموضوعا ، اي ما بين الكلمة والعبارة : صوتا ، ونحوا ، ودلالة يغني البحث الاسلوبي ، ولكنه سينتهي بالاسلوبية الى طريق مسدود ، ما لم تتجاوز هذه نفسها لتدخل ميدان دراسة النص . ولعل مستقبل الدراسات الاسلوبية يكمن في هذا ، بالاضافة الى الارث العلمي الذي تحمله معها .

● ● ●

المراجـــع :

1 — Essais de stylistique. P. 70.
2 — G. Granger : Essai doune Philosophie du Style. P 187-216.
3 — R. Galisson/D. Coste : Dictionnaire de didactique des langues. P 144.
4 — Dictionnaire des littératures. Larousse. P 1591.
5 — Encyclopoedia Universalis. V 15. P 466. Paris. 1980.
(٦) الزرباني : الموشح ، ص /٢٩٥/ . الهيئة العامة المصرية للكتاب الاسكندرية . /١٩٧٨/ .
(٧) بدر شاكر السياب : انشودة المطر . ص /١١/ .
8 — Sémiotique/dictionnaire raisonné.
(٩) امل دنقل : قصيدة «سفر الف دال» . ديوان العهد الآتي . ص /٦٠/.

حركة الشعر في سورية ١٩١٤ — ١٩٦٣

اسماعيل عامود

مدخل

لابد لكي ندخل في موضوع سيرة الحركة الشعرية الحديثة في سورية العربية ، من أن نتخذ الطريقة المعروفة الا وهي التسلسلية التاريخية ، او بالاصح ، مراحل واطوار نمو الشعر .. منذ طفولته ـ في المرحلة اياها ـ ثم شبابه كطريقة نراها اوضح للتعبير عن المسيرة التي اتخذها هذا الشعر ويتخذها منذ صباحات هذا القرن العشرين .. وقد اختير هذا التحديد لا لسبب مفروض ، وانما لنستطيع حصر الهدف الذي رمينا من خلاله الى اعطاء البيئة الثقافية المرحلية بعض تأثيراتها على الحركة في سورية .. بالتالي .. والى مدى اندماج واندغام كل من العاملين على صناعة الشعر ودفعه الى الواجهات الادبية .. وكذلك ، الى مدى استيعاب للمشاكل والهموم التي حرضت العمل الشعري لاكتساب الاهمية المتوخاة ، من خلال ممارسات الشعراء لجوانب الحياة المختلفة باطراد .. او العكس ..

فاذا رجعنا القهقرى الى وضع الشعر في الوطن العربي ، نجد وقد مر كفيره من الاجناس الادبية في مرحلة جمود لحوالي سبع قرون خلت بسبب الغياب السياسي ـ القيادي ، الذي عانت منه البلاد العربية حين تسلط على شعوبها قوى غريبة ، لغة وثقافة وقيادة واقتصادا .. الى آخر السلسلة .. الى ان جاء القرن التاسع عشر ، واخذت النهضة الادبية العربية تخطو بيطىء خطواتها الاولى على اثر التفاعل مع الحضارة الغربية وانشاء المدارس ،وانتشار العلم والتعليم ، والطباعة ـ كما هو معروف ـ فالتعمق بدرس الآثار العربية القديمة .. وغيرها .

بيد ان الشعر ظل في هذه المرحلة مهلل المعنى والصور ، مكررا لمراحل اواخر العصر العباسي وبدء مرحلة النهضة ـ اياها ـ مقلداً ، متمسكاً بتلابيب الازياء القديمة التي كانت في سنين عصر الانحدار .. فكانت « يقظته » عودة الى الماضي وترسيخا في اللغة ، اكثر منها سعيا الى التجديد والابتكار ثم الابداع .. الى ان تضاعف الاتصال بالآداب الغربية في نهايات القرن التاسع عشر ومطالع القرن العشرين ، حيث توسعت آفاق الترجمة، وتيقظ الوعي القومي ـ ولاسيما بعد دخول بعض الشعراء ميدان السياسة ، ودخول اوائل مواد الحضارة العلمية والصناعية الى البلاد .. كل ذلك زاد في التمرس بالنظم والبوح .. ووجد الشعراء انفسهم بأنهم في حاجة الى التعبير عن شعورهم المباشر والبعيد .. والافصاح عن تجاربهم واختباراتهم الخاصة فاخذوا يبتعدون رويداً رويداً عن الدروب التقليدية مندفعين في طريق الوجدانية .. يوقظون الوجدان العربي .. ولكن في الفاظ ناصعة في كثير من النشوة .. وفي معان اكثرها ما كان ضعيفا في صوره الشعرية ، تشد الايقاعات الموسيقية التي في الالفاظ ليخفي الشاعر عنها خلوها وفقرها من الفن والتجديد .. بسبب قوة استمرارية التنغيم والتطريب اللذين اتخذا كـ « عادة » عند الناس من طبيعة الصياغة الكلاسيكية ودندنة « الردي » الشعري المأثور ، وعداء هؤلاء الناس لكل خارج على التقاليد والعادات الموروثة .

لكن مرحلة مابعد الحرب الكونية الاولى [١٩١٤ ـ ١٩١٨] سجلت تطوراً ملموساً في مفهوم الشعر العربي الحديث من ناحيتي الشكل والمضمون معاً . اذ وجد الشعراء انفسهم وبخاصة في سورية ولبنان في عهد انتداب فرنسي بفيض وثورات شعبية متتالية جامحة تطالب بالاستقلال .. بيد ان هذا التطور لم يكن في الثورة على الاوزان الخليلية التقليدية بشكلها العام المعروف ، وانما اخذ اكثر الشعراء يميلون الى الاوزان الخفيفة شكلا ولكن في مضمون انساني

يمليه عليهم واقع العصر . من ناحية . والنكبات القديمة والوطنية والحركات السياسية من ناحية ثانية ، ومع اضافة عامل التأثر بالآداب الاجنبية .. الوافدة ...

عهدان متقاربان

لقد كانت الحياة الادبية العربية ، وبخاصة في بلاد الشام ، تنتقل من طور الى آخر . من طورها في عهد « الطورانيين » الى الطور الذي تنسّمت فيه البلاد عبير الحرية والاستقلال [١٩١٨ ــ ١٩٢٠] م فكانها دخلت في مثل الغسق الذي يفصل مابين الظلمة والنور . فما يزال فيه شيء من هذا وشيء من ذلك ؛ كانت تلك الحياة لذلك الوقت ــ مرحلة الحرب الاولى ــ وما قبلها تحمل لونها من القديم ولونها من الجديد الباده ، ومابين اللونين يعترك ليخلص الى غايته..

عهدان متقاربان من سبات طويل آنت له اليقظة والنهوض ، وتجدد مستوفز حان له ان يجاري التقدم والوعي . وعلى قدر ما استطال الاول واستغرب ، كان على الآخر ان يثب ويتدفق ... ولكن الشعر في « الوطن » لم تطل به فترة الانتقال والتخلص من مربكاته وجموده ، فما هو الا ان انتهت الحرب برجتها العالمية وقام العهد الفيصلي ، حتى انطلق ، وانبثقت العواطف تترجم عن احاسيسها بعد طول انحباسها . فاذا صيحات العروبة والكرامة والحرية والتقدية تملأ الارض غضباً على العهود المظلمة في حكمها المنكود ..!

● **ان في الشام امة لا تطيق الضد … ثم تابى لها العلى ان تطيقا**
اوسعوها تعلة ووعوداً .. … وسقوها من الخداع رحيقا
انذرونا بالموت ، ما اعز الموت … اذا كان للحياة طريقا

من قصيدة لـ [خير الدين الزركلي ــ عام ١٩١٨]

● **ارأيت كيف طغى الفرنج واوغروا … صدر الأسنة أيما ايغار**
لا تامنن ، فانت بين مكافح … منهم وبين مخادع غرّار

وانظر تر الآلاف من بسلائهم … يغزوهم مئة من « الثوار »
من كل مغوار صليب عوده … يقتاد كل مدجج مغوار
تابى الجماعة ان تهون لغاصب … والفرد موقوف على الاقدار

من قصيدة لـ [خير الدين الزركلي عام ١٩٢٦ يحتج على عدوان الفرنسيين وضربهم مدينة دمشق ــ العاصمة ــ]

● جَزى الله كلَّ الخيرِ خَيْلاً تتابعت	ترامى الى ارض الشآم صدورها ..
تقلُّ رجالاً من سلالة يعربٍ	لهـا هممٌ فيَ هامة المجد دورها ..
بوارقَ مـن نحـو الحجاز تالقت	فجلق في جـوّ الجزيرة نورها ..
نسائم هبّتْ من جنوب ومغـرب	قبولاً ، فلا هبتْ بنجس دبورها ؟!

من قصيدة [لمحمد البزم سنة ١٩١٦ ـ الثورة العربية الكبرى
ودخول الجيش العربي دمشـق]

● الفتْ حرك لا شكوى ولا سَهَدْ	يا جمرة في حنايا الصدر تتّقدْ ..
مرّي على كبدي حمراءَ داميـةً	يبقى الحنين اذا لم تسلمِ الكبدْ ..
بعض الخطوب ظلام لا صباح لـه	وبعضها الفجر فيها النور والرشدْ !!
فيمَ التنكر لـلآلام قاسيـة	اذا تباعـد في ميـدانهـا الأحـدْ
الظالمـون على الدنيـا بنصرِهِمْ	لولا الفواجع ، هل شدّوا وهل نهدوا
سـقاهم خمـرة الآلام فاضطرموا	يستلهمون من الآلام .. واحتشدوا
اما الشعوب وقد ضجتْ عواصفها	فصاحب النصر فيها الثاكل الجرد ..

من قصيدة .. [بدوي الجبل ـ محمد سليمان الاحمد ـ في ذكرى المجاهد
ابراهيم هنانو ـ القاها الشاعر في حلب يوم ١٩٤١/١١/٢٣ وقد
منعت الرقابة آنذاك نشرها ـ (مجلة الاديب ـ بيروت ج ٩
١٩٤٥ ـ ص ١٠ ـ ١١)]

● ايهـا السـائـل عـن اربعنـا	انمـا الأربـع صـارت دمنـا
ليـس في افيائهـا غيـر فتـىً	واجـف الأضلع يشـكو الزمنـا
فمروج الشـام تشـكو ضيمهـا	ايـن مـن يكشف عنهـا المحنـا

شفيق جبري عقب الاحتلال الفرنسي في تموز ١٩١٠

● وطـن عليه مـن الزمان وقـارْ	النـور مـلء شـبابه والنّـارْ
تغفـو اسـاطير البطولـة فوقـه	ويهزهـا مـن مهدهـا التّذكـار
فتطل من افـق الجهاد قوافـل	مضـر يشـدّ ركابهـا ونـزار

[عمر ابو ريشة عام ١٩٣٧]

● انا ما حييتْ فقـد وقفت لأمتي	نفسي ومالي في سـبيل بـلادي
فاذا قتلتْ ، وتلك اقصى غايتي	لـي فالوصيـة عندهـا اولادي
ثبـت لتضميد الجـراح ويافـع	يُعنى بتثقيف القنـا الميّـاد ..

[خليل مردم سنة ١٩٢١]

● حُماةَ الديار عليكم سلام
أبت ان تذلَّ النفوس الكرام
عرين العروبة بيت حرام
وعرش الشموس حمى لا يضام
نفوس اباة وماضٍ مجيد
وروح الأضاحي رقيب عتيد ..
فمنا الوليد ومنا الرشيد
فلِمَ لا نسود ؟ ولِمَ لا نشيد

من قصيدة [خليل مردم – ١٢ ايلوم ١٩٣٦]
(وقد اصبحت هذه القصيدة المؤلفة من ثلاث مقاطع النشيد الرسمي للبلاد السورية)

« وسالت القرائح شعراً متدفقاً بالحماسة تلهب القلوب في الصدور ونثراً تتخايل فيه معاني الاباء والفخار ما بين السطور ، وقصصاً من تاريخ الشام في مآسيها وهو تاريخ نضال وكفاح لا تؤسى فيه الجراح ولا ينسى على الدهر .. » .. هذا الى ان نظم التربية والتعليم قد تطورت ، ومعاهد الثقافة قد تكاثرت ، وانتشرت ندوات الادب وتعددت الصحف والمجلات ونشطت حركة التأليف والنشر بما لم يؤلف مثله . واذ ذاك انشىء [المجمع العلمي العربي – مجمع اللغة العربية حالياً – كما افتتح « معهد الحقوق » فخطت سورية الى الامام ..

ولقد كان للادب تعلقه في ادب المهاجر والآداب العالمية فراح يسكن اليها في بعض ما يعتلجه ولا يسعه معالجته ويترجم منها احياناً ما يلائم منازعه العربية اما الصراع ، مع المنتدبين المحتلين فبقي في حرب حامية ، يريد المستعمر باذلاً قصاراه في الاجهاز على الحرية الفكرية .. وفي هذه الغمرة الصراعية اندفع الادب ، ولكن بحذر الى غايته المرجوة . بيد انه استفاد – وبخاصة الشعر – من تلك المرحلة .. اذ كل ادب يستفيد من ايام الشدة والازمات لتكون له فيما بعد خير ذريعة للابداع ..!

تحرك الشعر

مما لا شك فيه ان الشعر العربي في سورية العربية ظل واعياً عبر غمرات الاحداث التي تعرضت لها البلاد ، هذا اذا قسناه بما كان عليه ايام ركوده وانحطاطه .. اما اذا اريد التحديد والتدقيق .. فلا ريب في انه لم يواته النجاح إلا يسيراً .. إذ هو كان عبارة عن تقليد وترديد ، فمؤلف قديم يكرر ، وديوان شعر يفسّر ، وكتاب مدرسي ينشر .. هذا في شؤون الادب عامة ، فكيف بالشعر الذي كان تقليداً لما سلف .؟! على ان هذا الفقر الذي مُنيَ به شعرنا بالاخص لم تكن السياسة وحدها هي سببه وعلته ..

يقول احد ادباء العشرينات ، وجيه بيضون ، في كتابه [بين الصناديق] ، ويعني بالصناديق ، صناديق حروف الطباعة ، وهو كـان صاحب مطبعة ابـن زيدون وصاحب ورئيس تحرير مجلة [الانسانية [الشهرية الادبية ــ ١٩٣١ ، ١٩٣٧ م ــ في دمشق ، يقول بصدد ذلك . . [وانما ثمة اسباب وعلل اخـرى تعرّض لها (الأدب) كما تعرضت الآداب جميعا ، واخصها « الشعبية » التـي اصبح لها الحكم في المطالعة ، والتواء مفهوم الحرية ، واختلال موازين العطف والتجاوب بين الناس ، وانها في الحقيقة لعلل جسيمة تسبب للاسفاف بالادب ووقفه على الرخيص المبتذل الذي يستشرف دغدغة الأهواء ، وطلب الاسترضاء عند الكثرة الكاثرة مـن العامة ، ثم مـا بالك اذا اضـف الى هـذه العلل عامـل السياسة الجائرة .]] .

هذا ، ولما كان الادب عموما ــ في الفترة التي سبقت الحرب العالمية الاولى يسير ببطء ، وكان الكتاب يعبرون عن احاسيسهم القومية بأساليب لم تصقلها الديباجة العربية ، وكان الشعراء ايضا يحاولون نفس هذه المحاولات ، وكـان الحكم العثماني مايزال ــ اي كانت اللغة التركية هي التي ترسم خطوط الثقافة العامة ، فكان النشء السوري يتلقى دروسه بلغة جنكيز خان ، وكان القارىء العربي يوسع نطاق ثقافته من الكتب التركية ، ويغذي نهمه السياسي مـن الصحافة التركية ، وكان الطلاب يتجهون الى استانبول لاتمام دراستهم فـي جامعاتها ، وقليلون هم الذين يتجهون الى جامعات الغرب . . فان اللكنات العامية الشعبية لابد في هذه الحال من ان تتسرب الى الادب ــ وكتابة الشعر علـى الخصوص ، مما سبب الاسفاف والاسترخـاء في اللغـة ، وبالتالي الابتـذال لاسترضاء العامة . . ولكن تأسيس « المجمع العلمي العربي » في دمشق في شهر حزيران عام ١٩١٩ م أدى الى خلق بيئة علمية ثقافية مهمتها صون اللغة العربية ونشر آدابها واحياء مخطوطاتها ، وتعريب ما ينقصها من كتب العلوم والصناعات والفنون عن اللغات الاوروبية ، وتأليف ما نحتاج اليه مـن الكتب المختلفـة والموضوعات على نمط جيد . . ذلك لأن « العجمة » كانت في تلك الفترة طاغية على لسان الكثيرين ولاسيما دواوين الحكومة ، وكان لابد من الرجوع الى المجمع العلمي العربي ليمدهم بالاصطلاحات العربية الصحيحة . . اضافة الى مهمتـه الاساسية في اشاعة العربية في مختلف الاوساط ، والحفاظ على تدسيتها مـن كل طارىء دخيـل . .

واعقب المجمع اللغوي هذا ، تأسيس الجامعة السورية في حزيران سنة ١٩٢٣ م مشكلة من كليتي الطب والحقوق في البداية . . ناقبل الشبان على هاتين الكليتين . . واخذت اللغـة العربية تزدهر في هـذه البيئة الجامعية ، ولعبت الصحافة بعدئذ دورها في تنوير الجمهور وتثقيفه . .

ـ ولكن . ! هل تقدم الشعر في هذه الفترة ؟ ـ وهل كان بمستوى المرحلة؟ ـ من النواحي الفنية ، فانه ظل تقليديا اتباعيا ، متأثرا بالسلف ، وهو في صياغته وثيق الارتباط بعصر الانحدار ـ الانحطاط ، الا انه من الناحية القومية والوطنية قد أدى مهمته في توعية الجماهير من خلال بعض القصائد التي عبر الشعراء عن احاسيسهم واحاسيس قومهم بواسطتها ، تختلف في مضمونها وطريقة تعبيرها ، ذلك لان الثورات والانتفاضات الشعبية الوطنية التي نشبت بعد دخول الفرنسيين سورية اهاجت النفوس واثارت الشعراء ، وهزت ضمائر الكتاب والصحفيين جميعا .. بيد أن الشعر بقي ايضا يراوح ضمن دائرة المفردات المستهلكة والمكرورة ، والصور المعادة والمقاييس المحدودة ، متأثرا بالشعر في القطر المصري من وجهة نظر المدارس والمذاهب الادبية التي كانت في بدايات طرحها للمواضيع الحديثة ، على غرار مدارس الغرب وما نتج عنها من مفاهيم معاصرة عبر تسلسل زمنها وتعميقها للحياة الجديدة ، وبالتالي درجة دخولها دائرة الابتكار الجديدة . .

كتب « جلال فاروق الشريف »عن نشوء الادب العربي المعاصر [على الرغم من خصب الحياة الثقافية العربية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وظهور مثقفين بارزين فيها بدءا من رفاعة الطهطاوي قدموا مختلف اشكال الانتاج الفكري والادبي والسياسي والاجتماعي ، الا ان نشوء الادب العربي في مجالي الشعر والنثر ، كفن مستقل ومتميز عن سائر انواع الانشطة الثقافية الاخرى ، لم يتحقق الا منذ مطالع القرن العشرين. لقد كان النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، مرحلة احياء ثقافي عامة .. تداخلت فيها الانشطة الثقافية في مختلف المجالات ، فشملت اللغة العربية والتاريخ العربي ، والشعر والنثر الادبي والقضايا السياسية والاجتماعية .. كان الكتاب في تلك المرحلة (موسوعيين) اذا صح التعبير .. يطرقون في كتاباتهم مختلف المواضيع الى جانب اعمال الترجمة والاقتباس والتلخيص .. كانت تلك المرحلة ، مرحلة مخاض حقيقي في جميع الاتجاهات ، قادها مثقفون من اصول طبقية مختلفة ، وسيطر عليها بعامة الانتماء الى الاصول التراثية في مختلف المجالات . .] .

وباعتبار ان حركة الحياة تتبدل وتتغير مناخاتها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في عملية ايديولوجية انقلابية احيانا ، وضمن تصاعد حضاري متطور ومتبدل في انتاجاته باتجاه الجديد المبتكر ، فانه لابد من نشوء تيارات فكرية وأدبية تقف من الحياة الجارية موقف التضاد ، او موقف التعارضية ، فتكون هذه الجماعة ضد تلك فنيا في الشعر ، أو غيره ، وتكون تلك معارضة هذه ـ تكوينيا في القصيدة وبنيتها وهيكلها أو خلاف ذلك .. ولذا فقد نشأت في الشعر

العربي السوري حركات ونشطت تطلعات اتسمت بالحيوية في بعض جوانبها ، وبعدها الرؤيوي والوان صورها ، فتأثر الشعراء بالمدارس والمذاهب الادبية الوافدة ، مما اوجد على الساحة الادبية جدليات وصراعات اطلق عليها بعض النقاد (الادب القديم) و (الادب الحديث) اي الشعر السلفي والشعر الجديد . كما في القطر المصري « ونحن اذا قرانا لطائفة من انصار الادب القديم المتشيعين لعبودية الماضي وتقديسه ، راعنا فخامة اللفظ واشراق الديباجة ، وصقل الاسلوب . . بيد اننا نخرج من مؤلفاتهم بلا شيء ، اي من حيث تزويد الذهن وتحميله بالحقائق او استعراض الوان الحياة . . نحن لا ندعو الى التمرد على النماذج الادبية القديمة وحدها ، وانما نحض على الاسلوب الصادق ، ونحض ايضا على الاخلاص للحياة في لغة طبيعية عذبة،وكفانا ماكتب عن القمر والنجوم وعن الرماح العوالي والسمهريات ننشد طائفة من الادباء تتوفر على الانتاج الفكري ـ المنظم ، على دراسة المسائل المعقدة في الحياة ، على تصوير آلام الطبقات الفقيرة المنبوذة ومشاكلها الصغيرة واوهامها الكبيرة ، وان تحرص هذه الطبقة على ان يكون طابع اسلوبها الابتكار والسذاجة والبساطة ، بدلا من المحاكاة والتقليد ، ولا نريد ادباء صناعة يرجعون بابصارهم الى قمم شاهقة محاولين ان يصعدوها مقلدين ، ولا شبانا يدسون بين ثنايا سطورهم عبارات محفوظة ليقوموا اساليبهم الطبيعية ، فالعبرة في جمال العقد البسيط الساذج ، وليست ببريق الخرف المزوق المتنافر . . » اما انصار الادب القديم فقد اعتبروه شيئا مقدسا لا يجوز الخروج عليه ، وان جدد فيه بعضهم ، ولكن ظلوا يتبعون خطوات اسلافهم القدماء بحيث كان التجديد دائما ـ عندهم ـ على أساس القديم ، وقد تمسك الشعراء المحافظون هؤلاء بعمود الشعر كما عرفه نقاد العرب ، فهم يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والاصابة في الوصف وكثرة المديح والفخر ، ويحتل شعر المديح جانبا ضخما من دواوين الشعراء المحافظين ، والغريب انهم تقيدوا بالموضوعات القديمة كوصف السيف والغيث . . والذكرى والمناجاة رغم ثورة النقاد عليهم ، ولكن هؤلاء لم يفقدوا شخصياتهم . . بل كانت في أغلب الاحيان مشاركة للشاعر القديم في موقف من المواقف ومحاكاة له . . حيث يتأثر الشاعر بالجو البسام للقصيدة أمامه ثم لا يلبث ان ينطلق معبرا عن احاسيسه ، واستطاعوا بعد ذلك ان يرسموا خطوطا واضحة للحياة السياسية والاجتماعية في جيلهم ، وكان ذلك نتيجة لظهور الشعب ككتلة لا يستهان بها في كثير من الحوادث ، وأخذت مشكلة

الاستعمار الجديد ـ الفرنسي ـ تحتل شيئا فشيئا حيزا كبيرا من الشعر السياسي عند كثير من الشعراء المحافظين لان الاستعمار كان مشكلة الوطن ، بل وباقي البلاد العربية على حد سواء .

ولكن ما يهمنا من هذا البحث هو متى دخل الشعر العربي السوري دائرة التجديد ؟ اي متى انبعثت فيه تيارات التحرر والفنون المستحدثة ؟؟

الأنماط والاتجاهات :

بدخول البلاد السورية تحت الانتداب الفرنسي .. وذهاب العهد الفيصلي، اخذ الشعر يتجه إتجاهاً قومياً يعبر عن احاسيس الوطن وشعور الامة ووجدانها ، ويتغنى بماضي العرب وزهو حضارتهم .. وككل حركة جديدة لا بد لها من ان تأخذ طريقها الى الامام ، ومجاراة المذاهب الادبية الجديدة في العالم .. اخذت حركة الشعر في سورية لونها الجديد .. وهي تختلف كل الاختلاف عن الاتجاهات السابقة ؛ لم يعد هم الشاعر المحاكاة .. بل همه ان يصور خلجات نفسه وهجسات قومه ، أن يصدق التعبير ، وان يعطي شعرا يمتاز بصفاء الديباجة وموسيقية اللفظ ، ووحدة القصيدة . يضاف الى هذا جمال الصورة وعمق الفكرة ..

لقد اخذ الشاعر يتأثر الى حد كبير بالآداب الغربية وبالحياة الاوروبية ، فلقح شعره بما درسه من فنون تلك الآداب او اطلع عليها ، كالفرنسية مثلا لا حصرا ، وادخل من بعض تلك الفنون في تلافيف قصيدته الجديدة ، وأضفى عليها ولونها ببعض الوان الحداثة والتجديد في التفكير الوجداني والفلسفي والتأملي ؛ كما انه حاول ايجاد مدارس في الشعر على غرار ما هو في الغرب الأوربي ، كالمدرسة الاتباعية [الكلاسيك] والمدرسة الرومانسية [رومانتيك] والمدرسة الواقعية التي تدعو للاتصال بالحياة ومشاركة المجتمع .. ثم المدرسة السريالية او الفرويدية ، والمدرسة (الرمزية) التي تحتفل بتجارب العقل الباطن ،والميل الى الترميز بدلا من الافصاح والمعاناة الموضوعية الموزعة بين الحلم واليقظة . والنوم والوعي ؛ الا ان المذهب الذي ظل طاغيا على الانتاجات الشعرية في هذه المرحلة ـ ١٩٢٠ـ١٩٤٠ ـ هو المذهب الكلاسيكي ـ الاتباعي .. «وكانت المسألة الحاسمة بالنسبة الى نشوء شعر عربي معاصر هي مسألة اللغة ، مسألة ايجاد نثر فني معاصر : انها ليست مسألة احياء اللغة العربية في اطار قواعدها التقليدية فحسب ، وانما هي بالدرجة الاولى تطويع اللغة العربية في اطار هذه القواعد لايجاد نثر يستجيب الى مقتضيات حياة عربية تريد ان تتجدد ، نثر معاصر قادر

على استيعاب هذه الحياة بمختلف أشكالها والتعبير عنها .. ويمكن ان يقال الأمر نفسه عن الشعر . فعلى الرغم من توافر الاوزان الخليلية كأساس ، الا ان الشعر نفسه كان بحاجة الى حركة تجديد لغوي تقدمه في قالب لغة عربية معاصرة قابلة للتداول في أوساط المثقفين، وعند جمهور المتعلمين رغم قلته النسبية . . .»

ولقد كان خير من يمثل الانماط والاتجاهات المومأ اليها : خير الدين الزركلي ، محمد البزم ، خليل مردم ، شفيق جبري ، بدر الدين الحامد في [الاتباعية] وغيرهم من مثل : اديب التقي ، ميخائيل الله ويردي ، ماري عجمي؛ فتاة غسان ـ شقيقة بدوي الجبل .. ومن مثل : محمد سليمان الاحمد (بدوي الجبل) ، عمر ابو ريشة ، انور العطار ، زكي المحاسني ، عبد الله يوركي حلاق ، وغيرهم في [الرومانتيكية] ثم : وصفي قرنفلي ، أنور علي الجندي ، حامد حسن ، نديم محمد ، احمد علي حسن ، رضا صافي ، محي الدين الدرويش ، محمد الفراتي ، عمر يحيى ، وجيه البارودي ، عدنان مردم ، سليم الزركلي ، ناجي مشوّح ، سلامة عبيد .. وغيرهم من هذا الجيل .. كعبد المطلب الأمين وأمجد الطرابلسي ، ورفيق فاخوري ، الخ .. ومن مثل : علي الناصر ، واورخان ميسر وغيرهما في [السوريالية] ، ومن مثل : بديع حقي ، كمال فوزي ، وغيرهما في [الرمزية] .. أما شعراء [الواقعية] فقد تأخر ظهورهم الى ما بعد أوائل الاربعينات ، وان كنا نلمح بوادرها وتباشيرها من قبل ، في تضاعيف أعمال بعض الشعراء الذين مروا معنا .. ولكن المذهب الرومانتيكي او البرناسي كانا طاغيين في الأعمال الشعرية عندهم .. وسنعرّج على هذه (الواقعية) فيما بعد . . .

البيئة :

لقد اتسمت هذه المرحلة ، ونعني بها مرحلة ما بعد الحرب الاولى وفترة الانتداب بالرومانتيكية عند الشعراء السوريين ، ولكن كيف ؟

ـ ان الشباب العربي السوري ـ على وجه الاجمال ـ كان يقضي حياة رومانتيكية استدعتها ظروفه الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ، بحيث جعلته في وضع اشبه ما يكون بحالة « الم العصر » فقد انبثق فجر حياته على حطام قرون متراكمة ، وما كاد يتملى بناظريه الضوء ، حتى شعر بثقل ما زال الحطام يرهق ظهره ، فينوء تحت أعبائه .. والشباب أحوج ما يكون الى « صوفية » وجدانية يتغذى بها ويعيش لها ، وهو متى فقد ما مثل لهذه الصوفية انكفأعلى نفسه..وهكذا افضى ظمأ التطلع السرابي بالشبان الى طريقين من اظهر طرق ما خصصت الرومانتيكية؛الاولى:الانطلاق في يأس صارخ لا حدله

ولا غاية .. والثانية : الانطلاق في تهتك عنيف تنسى الحياة في تضاعيفه وتتلاشى ... وضاعف من شعره وطأة هاتين الطريقتين اللتين امتازت بهما طبيعة الحياة الرومانتيكية انتشار الادب الفرنسي بين ظهراني البلاد السورية ؛ وهو أدب اتصف بصفة التجرد من عمق القوة ، سواء كان ذلك في العاطفة أو في الارادة ؛ فهو لا يرتد في أصوله الى فلسفة على نحو ما نطالع ذلك في الأدبين الألماني والانكليزي ، لا بل انه في إغريقيته لم يأخذ من الاغريق تلك الصفة التي يمتاز بها أدبهم ، الا وهي ؛ تصوير حياة الانسان التي تصلح لأن تكون ماثلة في كل زمان . حياة الانسان المبدعة الخلاقة التي تجعل من الحياة عيدا أبديا .. وهكذا نجد ان أدب [لامارتين وهيغو وموسيه] من ناحية ، وأدب [بودلير وڤرلين] من ناحية اخرى يسيطران سيطرة كلية على حياة الشبان العرب السوريين ؛ الأول عن طريق الدموع ، والثاني عن طريق الاستمتاع ، فيتألف من هذين الطرفين مزيج سداه ولحمته تكران الحياة في فناء لا سبيل معه الى خلق موفور ؛ أو بالأصح ؛ حالة مهلهلة ، رخصة ، في الحياة الفردية والحياة الاجتماعية .

في مثل هذا الوسط نشأ شعراء سورية الشباب ، تطلعوا الى الحياة بأنظارهم ، فاذا هي تحمل طابع الرومانتيكية .. وعهدهم بالشعر ما طالعوه في كتاب « الأغاني » و « العقد الفريد » و « الشعر والشعراء » حيث الخلافة تدر على امثالهم الخير الجزيل والنفع الوفير ، وحيث الشاعر ينال بأبيات ، ما لا يناله كبيرا لقوم من اقطاعه الوسيع المديد ، فكيف يؤلفون بين الخيال والواقع،وأنى لهم القدرة على الهبوط من عالمهم المثالي الى العالم الجاف المقفر الجديب ؟؟!

هذه الظواهر مجتمعة ، تضافرت على جعل الحياة في نظر الشعراء في هذه المرحلة على الاقل ، معتمة ، عابسة ؛ ففريق تلقاها بيأس ضارع ، كان له منها آهات ، وآخر استقبلها بتهتك صارخ كان له منها نزوات .. ومهما يكن الأمر ؛ فلم يخرج الفريقان عن افق واحد تباينت اشكاله والوانه ، واتفقت اصوله واعماقه هو / صرخة ضد الحياة ؛ اما بالدموع ، واما بالاستمتاع ...

ــ بالدموع من مثل :

● مـا لجفنـي مسهـّـد" وفـؤادي ... يتلظـى من جمـرة الأشواق ؟!
أتراه' ناقـوس حـزن بصدري ... فلـه الـدهـر زفـرة المشـتـاق
ينفث الشـهقة الكئيبـة' احمـرا ... ءَ تشـب النيران بـين التراقي
فاخـال الفـؤاد جـذوة جمـر ... فاصـر الضلـوع عن إشفاقي ..

[عدنان مردم بك ــ مجلة الانسانية ــ عدد آب وايلول سنة ١٩٣٦ ــ ص ٨] .

● يا غـرامي الـذي تركت بعيـدا
وفـؤادي المجرّح المعمـودا ..
انتـــم لـذة الحيـــاة وريحـا
نـة قلبـي اذا طلبـت العـودا
مهجتي انتـم وشـطر ضلوعي
وهوى حزّ في الصميم شديـدا
اشتكي بعدكـم وأشـكو من النا
ر لظى في الضلوع زادت وقـودا
ودموعـاً تحـار في الجفن والجـ
ـسـد فتابى طيوفكم ان تعودا ..

[د. جميل سلطان ـ في الصباح الأدبي ـ اسبوعية ـ دمشق عدد رقم ٦ سنة ١٩٤١] .

● يا نكهة الفـرح النقيّ بخاطري
وتـورد الآلام في لهفـاتـي ..
وغلالة الشفق الحبيب على الربى..
في هجعـة معسولـة البسـمات
خلعت على ثغـر الشعاع قصيدة
وترنحـت ، فترنحـت عبـراتي
دنياي.حزنك دمعتاي على الصبـا
وندائي في البلـوى لظى حسراتي
ابكي عليك .. وفي الفؤاد مواجع
واسى دفـين ارعـن اللفحـات
ابكي ، فالمح في عيـونك فرحةً ..
عذراء اما برحت تنير حيـاتي ..
واغص بالشـكوى فتهزج ادمعي
هزجات شـعري في قرارة ذاتي
دنياي، لا تبكي، شفيت من الأسى
هنا غنائي ، وهذه رقصاتي ..
دنياي لا تبكي اليك حشاشتي ..
فتنعمي بورودهـا النضـرات
وتذوقي دمهـا الرفيق فطعمـه
دنيـا تمـوج بأعـذب الدفعـات
فيم البكـاء ، وانت اطهر دمعـة
سالت على خديّ في خلواتي ..

... [من قصيدة طويلة من ٣٠ بيتا لانور الجندي بعنوان: تحية الى هاجرة ـ نشرتها مجلة « الصباح » دمشق ـ العدد ١٧ في ٢٣ شباط سنة ١٩٤٢ م ـ ٧ صفر ١٣٦١ هـ] .

ـ بالاستمتاع من مثل :

● محمومة الشفتين لو نطق الـدم
لم يعـدْ ما تهذي به وتتمتـمْ
حلّي البيان بهـا ونمنم حسنها
ولطلـّ نزان البيــان منمنـمْ
آمنتْ بالظمـا الذي لا يرتـوي
وفنيتْ بالثغـر الذي لا يبسـم
هـو في لـماك لبانــة منهومــة
وعـلى شـفاهك شـهوة تتكلـم
مرّت بها القبـل الظماء كليلـة
لم ترتعش شـفة ولم يخفق فمْ
. . . . . .
دنيا كمـا شاء الشباب رحيبـة
صخابـة ، ريانـة ، تتبسّـمْ
خلقت بها شفتاك معجزة الهوى
متعا...اذا سئم الهوى لاتسام
...

يا فتنتـــي .. وبكلّ مسرى قبلة   من امسي الدامي لظىً يتضرّم
اضرمتُ فيها من دمي نار الهوى   ورجعـت لانـار لـديّ ولا دم
قبـل كالحـان الجحيـم مرنـة   هوجـاء تعصف بالشفاه وتهـدم
قد صنتهـا عن راحـم مترفق   ووهبتهـا لمغامــر لا يرحـم
راض الشفاهعلى العفيفالمشتهى   ...نضر الحيـاة بجامح يستسلمْ

[من قصيدة لعبد المطلب الامين – دمشق – مجلة الصباح العدد رقم (٩) . الاثنين في ٨ كانون الاول سنة ١٩٤١م – ١٩ ذي القعدة ١٣٦٠هـ – الصفحة الاولى] .

● شاعر .. ضارب بشطٍ من السحـ   ـر يصلي الجمال وقت بكـوره
واجم كالشماع في واحـة الظلّ   كصـمت الصـوفيّ في تفكـيره
شاعر .. حالـم الخواطر في الكو   ن وهيمـان في فسـيح اثـيره
ناسـك .. يعبد الطبيعة في الفجـ   ـر ويـدري لها غيـوم نجـوره
معبـد للجمـال راهبـه الشـا   عر والليـل ظلمـة في ضمـيره
غلّف الصمـت كوخه فهو ديـر   هجرتـه الرهبـان في ديجـوره
وهو في الكـوخ جاثـم كصلاة   قـرب اضـواء شـمعه وسريره
واذا فجـرت جـراح على الافـ   ـق ومشى السـنا مواكـب نوره
هجـر المـزل المضـفر بالفسـا   ر واسرى كالنـور عنـد سفوره

[من قصيدة – شاعر الجمال – لنزار قباني – في بداياته الشعرية نشرتها مجلة « الصباح » العدد رقم ٢٨ ص ٣ – تاريخ اول حزيران سنة ١٩٤٢ م – ١٧ جمادي الاولى سنة ١٣٦١هـ] .

● اعينـاك ، ام اسطورة الفـن هذه   تواكبنـي ؟ ام رغبـة تتنهـدُ
تطالعني فيها الحياة كثيفةً ،   فيبيض لي يـوم ويسودّ لي غدُ
عشقتك عن ياس يجـوب بي المدى   ويهفو إلى دنيـا السراب ويشردُ
وماجت على سهل الشباب خواطر   مجنحة اشـقى بهـنّ واسـعدُ
احبك في ثـوب الحـداد حزينة   كان الجمالالمحض مذلحت اسود
وأهواكِ في الحلـم البعيد شقية   يعذبها ماض من الشجو..ابعدُ

[من قصيدة « اشواق » لناجي مشوح – في مجلة « اصداء » دمشق – يوم الخميس اول آذار ١٩٤٥]

« لقد كان وسط كل بيت نظير وسط البيت الدمشقي ، حرّم على وجه الإجمال من موهبة التشجيع ، هو وسط يعيش في حدود الأمنية ، وهو بطبيعة طبقته محافظ ، فيه للرجعية نزعات .. فكيف به حينما ينبثق من بين ظهرانيه شاعر ابرز سماته التمرد مهما كانت نسبة هذا التمرد ودرجته .. لا شك ان مثل هذا الوسط يوجس شراً من شاعره الناشيء الصغير ويخشى عليه مغبّة حياة عاطلة خاوية . قد لا تعود عليه بخير ، ولا تنتهي به الى نفع ، فهو يعمل جاهداً لتوجيهه الى حيث لا يحب الشاعر ولا يشتهي ، فالذين لهم من شاعريتهم قوة يمضون الى الامام ورائدهم حلم ذهبي لا يلبث أن ينتهي بهم المطاف الى تلك الحياة الرومانتيكية السٌدِرة ، فإذا بالحلم يكتنفه الظلام ، واي ظلام تتمشى في ارجائه قسوة مربدة إما في ضراعتها ، وإما في استمتاعها، واذا بنا نستمع الى شعراء شباب لا هم لهم ولا غاية إ مطالعتنا بنظيم وجداني، نظير ذلك النظيم الذي طالعناه في قصائد : انور العطار وسليم المزركلي وجميل سلطان وعبد المطلب الأمين . لا بل ان بعضهم لم تأخذه الحياة الرومانتيكية عن نفسه فحسب ، بل اقتفى اساليب شعراء الفرنجة ايضاً .. ان هذه الرومانتيكية التي تحدرت الى شعرائنا الشباب ـ من فرنسا وانكلترا ـ وهم مع كل اسف لم يحيطوا حتى بأصولها الاولية على اعتبار انها فكرة يستمد منها الشعر وحيد الهامه فكانوا بذلك مقلدين اكثر منهم مبدعين ، وحينما نذهب هذا المذهب لا نرمي من وراء ذلك الى انهم تجردوا من التأثر بالشعر العربي .. لا سيما وان هذا الاخير يكاد يكون شعراً رومانتيكيا صرفاً من امرىء القيس الى احمد شوقي » هذا ما كتبه « نسيب الاختيار » في مجلة الصباح الادبية الاسبوعية في العدد الثاني والسبعين الصادر يوم السابع من شهر حزيران سنة الف وتسعمائة وثلاثة واربعين ولكن تلك الرومانتيكية التي غرق بها الشباب كانت باهتة وغير مليئة .. تعج فيها الالفاظ .. دون توظيف فني تعبر عنه القصيدة « بصورة ابداعية » .

الرمزيـة ...

لقد نظر الشاعر او بالأحرى اخذ ينظر الم الشعر على انه فكرة متماسكة مجنحة بثلاثة اجنحة ، اللون والخيال والنغم ، واذا فقدت جناحاً من اجنحتها هذه نزلت الى مستوى النثر ، بدليل ان الشاعر اذا وقف امام قطعة ليس فيها خيال او نغم او لون ولكنه يعجب بها ـ ولا يعرف من اين اتاه هذا الإعجاب

لان الامر يعود في ذلك الى الذوق الشخصي الخاص .. وكذلك نظر اليه – اي الى الشعر – على انه صنعة كباقي الصناعات تنمو بالممارسة [عمر ابو ريشة في مقابلة له نشرتها الصباح في العدد ثلاثة الصادر يوم الاثنين في العشرين من شهر تشرين الاول سنة ألف وتسعمائة وواحد واربعين] .

وقد تأثر بهذا بعض الشعراء اذ وجدوه اقرب الى مفهوم الرمزية – وهم قلة – وعلى الرغم من تعامل الشعر العربي مع الرمزية الغربية ، فان شعراء سورية على الاخص وحتى شعراء لبنان وبعض شعراء مصر ، لم يتمثلوا هذا المذهب تمثلا حقيقياً وعميقاً ، ولعل الترجمات التي نقلت الى العربية مفهوم الرمزية لم تكن واضحة او متفقة ، لذا نجد عدداً من التفسيرات لفهم الرمزية عند الشعراء العرب ، ليس في سورية وحسب ، بل في لبنان ومصر .. فمنهم من راى ان الرمزية – عنده – في الادب ، تذهب الى ما وراء الرمز بالمعنى المتعارف عليه عند جمهرة الناس ، او عند من يقفون حتى المدلول الاول للفظة « الرمز »، الا وهو الاشارة الى شيء من طريق شيء آخر ، فالرمز يوغل في دفائن النفوس ومخبآت الضمير ، ومخلفات العقل ، فيبرز المضمر ويدون اللوامع ، اما طريقته فتتخطى المجاز وما اليه من الوسائل الكلامية لتبلغ الى الرسم الإيحائي والتعبير بالتمثل والتلويح مع بعض الانجذاب الى الرياضة النفسية عند المتصوفة ، جذعها التأمل ، وثمرتها الاتحاد بالحقائق الازلية .. وهي قائمة على إحدى النتائج في علم النفس ، وادق النظريات في فلسفة العصر .. وهي بالتالي هيئة تفكير ، ولون تعبير تساير – وسايرت – جميع أطوار الفكر ..

وتفسير آخر للرمزية ، ان شعراء اوروبا – الفرنسيين منهم على الخصوص – المتطلعين الى الخلق والابداع وجدوا ان الشعر اخذ يتقهقر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر او قبله بقليل ، وقد عجز عن اداء رسالته الحقة ، فعز عليهم ذلك ، فراحوا ينشدون فناً يتجاوب مع الحياة ويصور عمق النفس ويسبر اناشيد الروح الباطنية وحركاتها الموسيقية وروائع الاحلام ، فطرقوا ابواباً غريبة ، منها ، انهم صيّروا وليد وحي محموم وغامض ، تحفّ به الالوان البراقة والظلال القائمة ، وسكبوه في قوالب هندسية ، وادخلوا عليه روح الموسيقا ، الامر الذي ضاعف من النزعة الموسيقية في الشعر الرمزي ، فاقاموا بذلك البراهين على الوحدة العميقة القائمة بين الشعر والموسيقا ، اما الفكرة فهي وحي باطني .. والشعر الرمزي لا يتقيد بالافكار – بل بالرموز ، وعلى الشاعر الرمزي – كما يقول « موراس » – « ان لا يذهب الى مفاهيم الفكرة في حدّ ذاتها » وهكذا لم يعد للفكرة من عمل عند الشاعر الرمزي ، الشكل هو

الذي يبدع جمال الآثار وقيمة القصيدة بكمال ابياتها الشعرية وموسيقية القوافي ووفرة التعابير لا بالفكرة التي توحيها او الموضوع الذي تدور حوله ، فإيقاظ الشاعر هو عمل الشاعر ، والتحفة الشعرية ، تحفة مديدة الآفاق تمجد الرمز ، اسلوبها يشع بالأسرار ، صورها مجلجلة ، كلفة بالأقاصيص الدينية والصوفية ــ العرب القدماء الصوفيون خاصة عرفوا الرمزية ولكن بغير هذا الاصطلاح الحديث ــ وفي تضاعيفها اشياء من مذهب القائلين [بأن « الله » هو كل الوجود] .

وآخر ترجم الرمزية الى ان من اهم روافدها عند الشاعر علوم الرياضيات العالية قبل كل شيء .. كان المذهب الرمزي حركة جريئة في عالم الشعر ، فهو لم يعزف بنفسه عن الطريق القديمة وحسب ، لم يكمل نقص بعض الطرق الشعرية ايضاً كما كان شأنه مع المذهب [البرناسي] ولم يتخلص من المصطلحات الفنية الجوفاء والنظريات الموزونة ، بل قام بمحاولات مبتكرة ، اذ نزع الى ابتكار القوافي الجديدة وتحرر من التعاليم الدرسية والتوجيه الموضوعي .. اصبحت الصور تعبق بالاريج ، وتنقل دقائق النفس .. ولما ظهرت نظريات « فرويد ويونغ وادلر » تأثر بها المذهب الرمزي ، الى حد بعيد ، تأثر بالتحرير النفسي ، والطبع بطابع ما يستمد من التجربة اليومية .. التي تنبع من الخبرة .. كما اتسم بصوفية مشرقة ممتزجة بالأمية كما تفهمها « الكشكلة » وبالورع الحلو ، وبالصفاء الذي لا تشوهه الحضارة الصناعية ، وعلى الدراسات (الانثروبولوجية) التي تتناول الشعوب البدائية كما هو الحال عند (إليوت) الشاعر الذي تأثر بـ « جيمس فريزر » وتنهل من ينبوع عظيم الصفاء رائع العفوية .. هذا فضلاً عن عناية المذهب الرمزي القائمة بالأحلام ، اذا كان الشاعر الحقيقي في هذا المذهب مبدع احلام ، يعرض تصورات الاعمال في شكل حساس ، ويعبر بهذه الوسيلة عن الافكار في صور فالانسان يمتاز عن الحيوان بأحلامه وبواعثها الخارجية التي تمضي الى تعديل طبيعته ، بل الى تعديل الطبيعة التي يعيش بين ظهرانيها ويعمل على اخضاعها لارادته ، فالحلم شرط من شروط الشاعر الاساسية .

لقد حاول الشاعر الرمزي السوري إدخال هذا المذهب الى حركة الشعر لعله يفيد في التجديد ، ويدفع بالحركة الى مستوى المرحلة المعاصرة ــ محاذياً شقيق الشاعر الرمزي اللبناني على الأخص ، فلعب في التراكيب وفي الاسلوب اما في التراكيب ، فقد استعمل قوالب مستحدثة ليتمكن بها من تفريغ معانيه فيها ، المعاني التي يريد ، قاصداً من هذه التراكيب الذوق الفني والايحاء ..

خذ مثلاً [مقطوعة « الارق » لبديع حقي المنشورة في مجلة الصباح الدمشقية الاسبوعية العدد (ثمانون) المؤرخ في السادس عشر من شهر آب لسنة ثلاث واربعين وتسعمائة والف ـ الصفحة الاولى] .

جفوني
كجنح قصيف
كسكري ، كرف الغصون
كطيف يهيم عبر الكهوف
على الهدب ظل يغيم ويغفو
واذيال حلم ذبيح
يرف ويهفو
كروحي
وقلبي
يجيش بخفق
بعد تعلات حبي
فيومي لخيبة جفني وعشقي
الم يتعب الوهم مماراه
الم تهتك السر : آه
الم يخب حلمي
كنجم

فضائي
سواد ، سواد
وهذا الفراش قتاد
وعيني تساهر نجم السماء
على افق الجفن جمر يؤج
ودمع غبي يعج
باحلام خمره
وزهره

وهذا مقطع من قصيدة طويلة بعنوان العذارى : لكمال فوزي الشرابي

العذارى
على نبعة الانجم
وفي زرقة المنحنى الملهم
حدا السامر العبقري
بلحن رغيد طري :
ثلاث عذارى
ملاح سكارى
فثمة « زنجية » تبكي
على رفرف من سنى الليلكي
وتسهو بحضن الشرود الخفي
الا هي حور
ونجوى عصور
تفوح من الامل المترف
وكان انفلات يظل
القمر
وكانت صلاه
وكان سحر

حملتها نفس المجلة في عددها الصادر في الرابع عشر من شهر كانون الاول سنة الف وتسعمائة واثنين وأربعين .. ومن مثل هاتين القصيدتين نسج الشاعران حقي والشرابي اكثر من قصيدة كما نسج مثلهما اكثر من شاعر سوري من مثل : سعد صائب وثابت مذبحي ولهذا الأخير هذه القطعة التي نشرتها مجلة [اصداء] الادبية في دمشق ـ رئيس تحريرها كان الدكتور شكيب الجابري والقصيدة بعنوان « حلم » :

سـديـم
قـديـم
احس البروق
بقلبي .. الفريق
ايخدع قلب المشوق
بهذا الضباب الرفيق ؟
اعاد لقلبي هيامي الدفيق ؟
ترى . ؟ هـل افقت او اني افيق ؟

اذن ما لها ذكريات
تباركني في الصباح
اهذي مواكب حبي القديم
وواعجبي كيف اخشى العذاب
يا طيوفا في رقدة الفجر لاحت
ليس امسي بمولدي فانا ابن اليوم
فدعيني يملأ الضياء جفوني
الا رقدة في قراري البعيد
اما قد روتني جراح رغاب
فما لفتى والرنو
وما جزعي مـن شقاء
وهـذي الجـراح
رؤى شمتهـا

تحير في خاطري
وتمثـل للناظـر ؟!
تخب امامي لتبلو نفسي ؟
اليس العذاب يقيم بحسي ؟!
تتردى غلالـة حمـراء ..
ادركت في صباحي الضياء
بعد ما في الدجى اطلت البقاء
فان خيالي ليرهب امسي !
اقامت بروحي فارغب تمسي ؟!
لامس المنـى الغابـر ؟
مضى او هوى عابر ؟
بقلبـي الخفـوق
حين جزت الطريق

فماذا لامسي العميق
يسايرني كالرفيق
اهـذا الشروق
وهـذا البريق
همـوم
تـدوم

ولكن يبدو انه كان في وضع هذه التراكيب افتعال التجديد وتكلفه مع انه على ما نجد كان طريفاً لا يخلو من الابتكار ، ذلك لأنها ــ اي القصائد ــ كانت على اشكال هندسية كالمثلثات والمستطيلات والمربعات والتي لعبت دورها في صناعة الشعر ، بخاصة في النصف الثاني من الثلاثينات والنصف الاول وما تلاه بقليل في الأربعينات . أما الاسلوب فقد دعى الشاعر الرمزي ــ السوري ــ والعربي عموماً الى التحرر من القافية ، واحياناً ، الوزن عندما تدعو الحاجة

ـ حاجة الشاعر ـ فالشاعر يحتاج في اغلب الاحيان الى التنقل من عاطفة الى اخرى في نفس القصيدة ، ومن البدهي ان لكل عاطفة وسيلة للتعبير تختلف عن غيرها .. **فالشاعر مدفوع بالبديهية الى التنقل من بحر الى بحر مع** العواطف ، كما تنتقل انامل الضارب على اوتار العود .. الا ان بعض الشعراء **افادوا بانه من الممكن الانتقال** من بحر الى بحر شرط ان تكون هذه الابحر متشابهة كمجزوء الوافر والهزج ، ويمكن التزاوج فيها ـ اي في القصيدة ـ بين عدد من الاوزان كالهزج ومجزوء الوافر والمتقارب وبحر الخفيف ، كما مر معنا في قصيدة المدلجي ، حلم ، التي بدات بالتقارب ، ثم الخفيف في وسطها ، بعدئذ انتهت بالخفيف .. وربما يمثل هذا النمط تدرج الشعر الى شعر التفعيلة الموقع .. الذي ظهر فيما بعد او معه لا فرق .

الواقعية ..

اما المذهب الواقعي الذي هو وليد احد اطوار الرومانتيكية **والذي تكرر الحديث عنه والتعريف** به في عصرنا **الحديث والمعاصر** .. اذ كان الطور **الاول للرومانتيكية** قد ازدهر بين سنتي ١٧٨٠ ـ ١٨٢٠ في اوربا ، وبقي **محتفظا بسيادته على الادب** حتى سنة ١٨٥٠ عندما اصبح كثير من **الشعراء والمفكرين والادباء** الرومانتيكيين مثل : بايرون ، شللي ، بليك ، كيتس ، **سكوت ، وردزورث** ، لام ، بوشكين ، سبنسيدا ، بشنر ، شاتوبريان ، جوته ، شلر ، **وهيجل ، وغيرهم في** عداد الاموات ، وقد تميز هذا الطور الاول بغرابة نتاجه وكثرته وشموله ، اما الاطوار **الثلاثة الاخرى للرومانتيكية ، فكانت تميزت بالاختصاص والانتقاء والتهذيب والتركيز ـ هذه الاطوار الثلاثة للرومانتيكية هي « الواقعية [١٨٥٠ ـ ١٨٨٥] ، والرمزية والطبيعية .. وكانت كل حركة من هذه الحركات تنشأ مضادة للحركة التي سبقتها ، ما عدا الطبيعية التي نشأت كرد فعل للرمزية المعاصرة لها ،** وهاتان الحركتان نشأتا متعاصرتين وازدهرتا من [١٨٧٥ ـ ١٩٠٥] . وهكذا **نشأت الواقعية كمذهب ادبي متأثر بالحركة العلمية التي نمت في القرن التاسع عشر ـ نصفه الثاني ـ نموا سريعا لم يسبق له مثيل ، واذا بهذه الحركة العلمية تؤثر على جميع نواحي الحياة الانسانية ، فتصبح اقرب ما تكون الى «الواقع» وابعد ما تكون عن الخيال »** .

هذا المذهب الواقعي ، دخل الشعر العربي السوري عن طريق الشعراء التقدميين ، فقد رات بعض الفئات التي تمارس كتابة الشعر ولها افكار متقدمة ، انها ترغب بتطويرها الى حيث تجد فيها صدى لهمومها .. وتجاوبا من قبل الجماهير الكادحة بالتالي .. وذلك مابين الحربين (١٩١٤ ـ ١٩٣٩) كبداية ، رات في الواقعية على انها وليدة العمل المتواصل عبر القرون ، فهي

ترى ان العلم والفطنة والخبرة والعمل في سبيل الانتاج ورفع مستوى الحياة .. وأمور تكفل سد حاجات ورغبات الجماهير وتزيد في المجموعة العاملة المنتجة خبرةً ومعرفةً ووعياً ..

وكذلك فمذهب الادب الواقعي لا يؤمن بالاوهام والخرافات التي تبتعد بالناس عن الحياة الحقيقية المجاهدة في سبيل الازدهار ؛ وهو لا يستنبط موضوعاته من الذهن المنعزل الشاطح في تجريداته ، ولكنه يوثق صلته بالحياة ويحاول ان يصورها تصويرا فنيا وامينا ، وهو يؤمن بقيمة جهود الفرد المكافح الواعي . كما يؤمن بازدياد وعي الشعب المكافح لاستخلاص حقوقه وتصوير الصراع القائم بين كل نقيض صاعد وبين نقيضه الرجعي المنهزم ، واعانته بذلك التصوير على تحقيق غايته فان تطور البشرية يقوم على ذلك الصراع القائم في جهة من جهاتها .. هذا ، ولما كانت الواقعية هي فهم الوجود على حقيقته دون زيف ، فقد وجد فيها التقدميون أمل الحل الحاسم لمشكلات الوطن عن طريق دراسته دراسة موضوعية وبمنهج علمي ، لذا نشأ شعراء توالى تفاعلهم مع مجتمعهم ، واتخذوا من الاشكال المستحدثة هدفا للتعبير عن نوازعهم الوطنية والقومية فثار اكثرهم على القيود الخليلية وآثر شعراء آمنوا بنظرية الشعر الحر « التفعيلة » شأنهم في ذلك شأن شعراء الرمزية .. وهذا الشعر الحر او المرسل في نظرهم كان أصعب الوان الفنون النظمية ، لانه لا يعتمد كالخليلي على الايقاع والتناسب وتوازي أجزاء البيت والالاعيب البلاغية ، انه كصور « بيكاسو » تأخذ جمالها من انعدام النسب واضطراب الخطوط وتداخل الظلال وموت المسافات في بعضها ..

لقد احس الشاعر الواقعي من خلال معاناته للقضايا والمشاكل الحضارية المحدثة انه يجب بالضرورة الراهنة تطوير رؤيته وتجربته ونزع التخييلات عنه بالتفكير الجدي لما يكابده أو يتطلع اليه ، وها هو شوقي بغدادي الانموذج لتطلعات الشبان في مرحلة مابين ١٩٤٨ — ١٩٥٢ وما بعدها ومعه رهط من الشبان التقدميين أمثال نذير العظمة، وصفي قرنفلي، ادونيس «علي احمد سعيد اسبر » سليمان العيسى [ولو ان هذا الاخير اكتسب شعره صفة الشعر القومي] وغيرهم ...

— يقول شوقي بغدادي : —

حياتيَ مشروع من المجد جبّار — دعائمه صَخْرٌ ، وجدرانه نارٌ ..
يعيش براسي فكرة ازليّة — اموتُ وتبقى فكرتي ليس تنهارْ
اكافحُ حتى لا تردد نسمة — بصدري ولا تجري بعيني انوار

وما ضرّني اني فشلتُ وساعدي … قويّ ، وقلبي بالدم الحر فوّار
وليس بعار ان غرقتُ وإنما … قعودي وجبني ان اخوض هو العارُ

حياتي مشروع من المجد ساحر … له نشوة كبرى ، وعمقٌ ، واسرار
يهدهد من شجوي ويرقا دمعتي … فتورق في صحراء عمريَ ازهارُ
وكيف بكائي والحياة فريضة … ولستُ انا مَنْ ينتقيها ويختار
تطلُ وتمضي كالشعاع يضيء من … ظلام الليالي خطوة وهو اغوار
ونحتار في اي الدروب طريقنا .. … فتبيضُ اعمار ، وتسودُ اعمار
واعقلنا مَنْ يستضيء بشمعةٍ … ويمضي ، فلا يخشى ، ولا هو يحتار

حياتي نشيد بالبطولات زاخر … كان صداه في ضلوعي إعصار
تدفق من صدري نهوراً سخيةً … لها في ضمير الله عطف وايثار
اردده ما عشت في مجد امتي .. … وابذلُ الا ان يتوجها الغار
بلادي بلاد السحر انسامهاالشذى … وتربتها خير على الناس مدرار
يضوع اريج الفخر في جنباتها … وتجري باصداء الأساطير انهار
وفي كل قبرٍ صيحةٌ تصدع الردى … لتهدي قومي في الكفاح إذا ثاروا

حياتي .. مشروعٌ ترى الطول كي … احققه .. ام كل ذلك اقدار ؛
نخططُ ونبني وهي تضحك مثلما … يقهقه للملاح .. ازرق غدّارُ

[نشيد الشباب ـ مجلة الجندي ـ دمشق ـ العدد ٩٥ ـ السنة الخامسة اول آب ١٩٥١ ـ صفحة ٨]

ـ ونذير عظمة يقول في قصيدة بعنوان : الى سفح الحياة :

ـ من اين لي لقياك في البستان قرب الجدول
اشكو وتشكين الهوى وتحدقين واجتلي
هيهات يا شقراء عمري .. ان يكون الامر لي

رُبّيتِ يا حسناء مثلي تكبتين واكبُتُ
يخشونَ طلعتنا الحياة ، وكلهمُ يتزمّتُ
البيتُ علمنا ، فكلُّ خطيئةٍ تتلفّتُ
الحقد والإحجام او ما يسترقّ ويسكتُ

البيتُ علمنا ، فعلمنا الأنا والعجرفهْ
وحكت لنا جداتنا الفرديّة المتطرّفهْ

والطائفيــة بمــدهــا والعائليـــة والسّـــفه
عقيّ معي ، عقيّ ، وشدي الخطـوة المتطرفـه

هيا معي ، هيـا ، الى ســفح الحياة الجيّـرة
الســفح والفيّــات والأمســيّة المخضــوضـرة
والحــب والتحنــانُ والروحيّـــة المتحـــررة
نحيا حكايـات الشـروق وأغنيــات القـّـرّة

[نشرتها مجلة الجندي ـ دمشق ـ العدد ١٠٨ السنة الخامسة في ١٥ شباط سنة ١٩٢٥ ـ ص ١٠]

الشعر النثري ـ الطلق أو قصيدة النثر ...

كذلك اتخذ بعض الشعراء شكل « الشعر المنثور » أداة للتعبير المدني ـ الحضاري عن مشاكل العصر وهموم المجتمع ، متأثرين ببعض الترجمات الشعرية المختلفة عن الآداب الروسـية ، والفرنسية والانكليزية ، والالمانية والامريكية وغيرها .. من بلدان الـدول الاشتراكية وغير الاشتراكية ، يقينـا منهم أن « الشعر المنثور » وان كان له وجود في التراث العربي ، ولكن بغير هذا المصطلح ـ الحدث عن ثورة ضد قوانين الشعر التقليدي الشديدة الصرامة ، وهـو يخضع لبعض القواعد ، اذ يفترض وجود تركيب لفظي ووحدة عضوية تجنيس في المعاني والصور ، مما يميزه عن النثر العادي . ومن خصائص هذا الفـن الجديد توخي الايجاز وتكثيف المعنى ، وتزاوج المفردات ، وادخال نفس الفن الى سطوره ، وابتكار التعابير والصور في قالب لفظي هو الى الشعر أقـرب منه الى النثر ، كل ذلك ضمن التزام الشاعر اما بواقعه واما بقضايا مجتمعه وجماهيره الواســعة .

ولما كان الشعر المرسل ، قد ادخل على مفهوم ونظام الشعر العربي قواعد عديدة ، منها ان الشعراء الجدد قد بنوا القصيدة المرسلة ـ الحرة على أساس « تفعيلة » البحر الواحد ، والنبرة الموحدة في السطر الشعري ـ وليس البيتـ الذي يتألف منه عضوية القصيدة ، حتى يصبح الايقاع وكأنه ناتج عن عـودة المقاطع في آخر كل سطر او ثلاثة او اربعة .. الخ .. فان الشعر المنثور ـ النثر الفني ـ الطلق ، ـ يعتمدالموسيقا الداخليـة للالفاظ والمفـردات ، والجملـة المتلائمة مع الصورة المطروحة المتفقة مع الواقع في جو من الانسجام والتشابك دون مواربات او تقتيرات !! في وحدة موضوعية متكاملة ، شأنها شأن القصيدة ـ التفعيلـة .. .

لقد تجاوز الشعر في الوطن العربي عامة وفي سورية خاصة بعض احدود المدرسة الخليلية او التقليدية لا فرق ؛ او قل جميع تلك الحدود عند الاكثرية من الشعراء العرب بعد الحرب العالمية الثانية ، وكذلك تمرد على المذاهب الثابتة ـ ان صح التعبير ـ كالرومانتيكية والبرناسية والسريالية واتخذ من الرمزية ، فالواقعية اهدافا لمسيرته القادمة ؛ ويمكن اعتبار مرحلة ما بعد تلك الحرب ؛ بداية تطور حقيقي في الشعر العربي ككل .. وهنا توجب الضرورة مراجعة اعمال سليمان عواد واسماعيل عامود ومحمد الماغوط والياس الفاضل

ـ ان فترة الاربعينيات والخمسينيات اغنت الادب العربي ومنه الشعر المعاصر على نحو متوقع بانتاج غزير في جميع الحالات .. ولعل ذلك يرجع الى نجاح الدول العربية في انجاز استقلالها السياسي ـ الوطني والقومي ، الامر الذي اعطى الحياة الثقافية حرية الحركة والتطور لمواجهة متطلبات ظروف الاستقلال الجديدة .. ان اتساع حركة النشر بسبب هذه الظروف فتح المجال واسعا وعريضا لظهور المواهب الادبية ، كما ان اتساع نطاق تعلم اللغات الاجنبية فتح الباب على مصراعيه لحركة الترجمة .. لقد تقدم الادب ومنه الشعر خلال أكثر من ربع قرن باتجاه المعاصرة بسرعة ، انه انتقل دفعة واحدة من الطفولة الى الشباب الاول .. مختصرا مرحلة المراهقة الى اقل زمن متاح ..

الخاتمة :

لقد كان للشعر في سورية كما في الوطن العربي الكبير وجهة نظر جديدة في المعاناة تجاه الاحداث والقضايا الانسانية التي تتصارع مع التطورات التقدمية الحضارية في معركة التجديد والخلق ، وجهة النظر هذه ، هي التمرد بعقلانية. اذ صبغت ظاهرة التمرد هذه العديد من الاعمال الشعرية ، ودفعت الشعراء الى احداث الانقلاب على ترف العقليات المحنطة ، وميوعة الشكليات الجوفاء او الفارغة من كل عمق نفسي انساني جماهيري ، ذلك لان الشعر لدى هؤلاء لم يعد باتباع مدرسة ما .. او مذهب ما .. بل اصبح الشعر يحثى على اعلان نهاية تصور خاص للرجعية الفكرية ؛ وبداية نظرة جديدة للحياة والانسان .. آخذا باسباب الحياة الجديدة .. ويعمل الشعراء ضد القناعة بالاوهام النفسية والرواسب والنفاق الاجتماعي .. ولذا فقد سجل الشعر المعاصر لا في سورية وحسب بل في الوطن العربي ظواهر تعبيرية وصياغة قلما عني بها الشعر العربي في مطالع هذا القرن (٢:) لان الشاعر الحديث في موقفه ازاء الشعر المعاصر موقف انسان قد توسعت نظرته للحياة واختبر بصورة اجمل دقائق الكون والطبيعة والانسان .. « ينظر الى الواقعة والمشاهدة والحاجات المجتمعية النامية نظرة مثقف متحسس يسخو بعطائه الفني ولا يترفع عن قولة الصدق ..

وبالتالي فالشاعر الحديث ، مغامر ، جريء ، يتميز بشعره الجديد بقسمات جميلة ، قربته من الحداثة وأمدته بفاعليات جيدة .. ولعل على رأس هـذه الميزات : البساطة والعمق والمفاهيم الحياتية المستوحاة من حياة الآخرين ..

والدلائل الآن توضح أن الشعر مايزال يتسلق الحياة ...

مصـــادر البحــث :

- مجلة « الطليعة » ـ دمشق ـ العدد ٨ ـ السنة الرابعة ـ تشرين الأول (اكتوبر) عام ١٩٣٨ ـ محمد امين حسونة .
- كتاب « بين الصناديق » او / خمسون عاما في رحاب المطابع ومع اهل الفكر ـ ص ٤٦ وما بعدها تاليف : وجيه بيضون ـ صدر عن مطابع ابن زيدون في دمشق ـ سنة ١٩٦٣ م .
- كتاب « الأدب العربي المعاصر في سورية » تاليف : سامي الكيالي [المقدمة] ص ٩ ـ وما بعدها ـ اصدار « دار المعارف بمصر » الطبعة الثانية ـ عام ١٩٦٨ م .
- مجموعة مجلة « ألصباح » الدمشقية ـ عام ١٩٤١ و ١٩٤٢ و ١٩٤٣ م .
- مجلة « الآداب » بيروت ـ العدد الأول ـ كانون الثاني (يناير) ١٩٥٥ ـ العدد الخاص بالشعر الحديث وبخاصة مقالة د. نعمان أحمد فؤاد « خصائص الشعر العربي الحديث من ص ٢ ـ ٤٧ .
- مجموعة مجلة « الاديب » بيروت عام ١٩٥٧ و ١٩٥٨ « سامي نسيب مكارم وعبد الرحمن علي »
- مجموعة مجلة « اصداء » ـ دمشق ـ عام ١٩٤٥ م .
- مجلة « المكشوف » ـ بيروت ـ العدد الخاص بالنهضة الثقافية في سورية ـ عام ١٩٣٧ م .
- مجموعة مجلة « الثقافة الوطنية » ـ بيروت ـ عام ١٩٥٨ م ـ وخاصة ما كتبه : محمد مفيد الشوباشي ، عن : اتجاهات نهضتنا الثقافية .
- مجلة « الموقف الأدبي » دمشق ـ العدد رقم ٨٧ ـ تموز ١٩٧٩ .

- من الذين مارسوا الشعر النثري في سورية بأطره وأبعاده الحديثة المعاصرة وزخمه العالي وواقعيته الجديدة : سليمان عواد ، في أغان بوهيمية ومحمد الماغوط ، في حزن في ضوء القمر ، والياس الفاضل في اوراق جريحة ، واسماعيل عامود في كآبة والتسكع والمطر ..... وذلك في الفترة التي كتب عنها أو من اجلها هذا المقال ..
- لم نستطع وضع نماذج شعرية لحركة الشعر في سورية وذكر اسماء جميع الشعراء وذلك لكثرتهم ونقصد اولئك الذين مروا .. ويمرون عبر المراحل التي ذكرت في صلب البحث .. فمعذرة ..

ابـــــداع

[شعر]

موت المائتين

عبد الفتاح عكاري

[قصة]

يوم في حياة مجنون

د. محمد الحاج صالح

ابـــداع

شعـر

مـوت المائتين

عبد الفتـــاح عكاري

المزاميرُ تغنّتْ لليبوسيين ..

لمْ يهدا سليمانُ ، ويَهوَ الربُّ ساخطٌ .. ،

ونذيرُ الشرِّ في كنعان ، منذ السَّبْي ، مازالَ مرابطٌ .

كُتبِيَتْ في حقلِ داوُدَ المزاميرُ ،

وغنّاها إلـه السَّبْيِ ..

يا ابناء كنعانَ ، اسمعوا تلك النصوصَ .. ،

إحفظوا اقوالَ ذاكَ الربِّ ..

ولْتنحيَ العبـارهْ .

وَلْيَمُتْ معنى الوصايا قبْلَ لفظِ الكلماتْ .
إننا نحيا بعصر الحاسباتْ !
دُفِنَ السرُّ بتابوتِ الوصايا ،
وانتهى الأمرُ ، واسدَلْنا الستارهْ . .
مَنْ يَبُحْ بالسرِّ يَشْهد مولد الموتى ، وموتَ المائتين . . .

●

وتعالَتْ من دمِ التابوتِ صيحاتُ الضحايا :
مسرحيَّهْ ،
مسرحيَّهْ !
فاضاءتْ في دُجى الاكوان نارٌ خشبيهْ . . ،
وبدَتْ من خلْفِ وهجِ النارِ رؤيا مرْعبهْ . .

●

كانَ للمسرحِ أبوابٌ بتعدادِ السماوات . . ،
وباب السبت مفتوحاً على رؤيا بلاها الأنبياءْ :
جلسَ المخرجُ في التيهِ العظيمْ ،
وتلا سِفْراً منَ العهدِ القديمْ :
« خرجَ الربُّ بموسى . .
ماتَ فرعونُ ، وجالوتُ . . » ،
استرحْنا !
« غضِبَ الربُّ . . ، استشاط الربُّ . . ، ارغى الربُّ . . . » ،
ـ تبّاً !
قال ذاك المخرجُ الخارجُ من أرضِ اليبوسيّينَ ،
بعد السبي ،
ـ فلارْجِعْ الى كنعانَ ، ابْنِ الهيكلَ المهدوم للعجلِ
الذي اشْرِبْتُ في قلبي . . أنا الربُّ . . ،

وهذا العجلُ ربُّ العصرِ .. لا ربَّ سواهُ ! .
واستوى المخرجُ فوقَ الهيكلِ المدفونِ في قاع الطلاسمْ ،
فاستفاق اللاعبون ..
شاهدوا عجلاً عجيباً من صريفِ الأصفرِ الرنانِ ،
فوقَ المسرحِ الممتدّ فوق الأرضِ ،
يُحييها خوارٌ ، ويُميتْ ..
صفّقَ الجمهور إعجاباً ، وألوى عُنقَهُ الشاهد بالحقّ .. ،
عَنّا للعجلِ .. ، أغْوَتْهُ التمائمْ :
ـ يا إلـهَ العصرِ ، ها نحنُ أتيناك بأثقالِ نذورٍ وهدايا .. ،
خُرْ لنا بعضَ الخُوارِ ! .
فاستوى المخرجُ في العجلِ ، وخــارْ ..
ومن التابوتِ ، تابوتِ الوصايــا ،
صاحَ آلافُ الضحايــا :
ـ مسرحيّهْ ،
مسرحيّهْ !
فأضاءتْ في دُجى الأكوانِ نــارٌ كوكبيّهْ ،
فوقَ صدرِ الأرضِ ليلاً ، خشبَهْ .. ،
وبدا منْ خلفِ النارِ ، وجهُ المجدليّهْ .

●

كان للمسرحِ أبوابٌ بتعدادِ السماواتِ ، ..
وبابُ السبتِ مفتوحٌ على رؤيــا رواها الأنبياءْ ..
إنها رؤيــا نشورٍ مُرْعبيّهْ ..
وَسعَ المسرحَ أهلَ الأرضِ ، وامتدّ كخطِّ الاستواءْ ..
كان للمخرجِ وجهانِ .. ، ووجــهٌ واحــدٌ للاعبينْ ..
بصمةُ المخرجِ تبدو لطخةً ، وَشْماً على كلّ الجباهْ .

قدريٌّ ذلك المخرجَ . . ، قد باعَ المغنّي والمؤلّف ،
ورشا الجمهورَ إذ بدّلَ بعض الكلمات :
بدّلَ الشيطانَ بالله . . ،
وبالحبِّ جنونَ الحقــدِ . . ،
موتــاً بالحيــاهْ .
خشبةَ المسرحِ تمتدُّ من القطبِ الى القطبِ ،
وتمتدُّ على الأرضِ ظلالُ اللاعبينْ . .
لبسوا اقنعةَ الظلِّ ، واخفوا الشمسَ تحتَ القبّةِ
السحريّةِ الألوانِ :
ـ فليَسقطْ نبيُّ العهــدِ ، وليحيَ المهرّجْ ! .
ثمَّ ألقَوا :
فإذا تيجانُهمْ تسعى . . ،
وسيقانُ الغواني تتلوّى كالأفاعي . .
وإذا الخِصيانُ اسيادٌ ، وابناءُ السّفالى أمراءْ . . ،
والعيونُ الزُرْقُ اجراسٌ على بوابةِ السّحْرِ ،
وأبراجُ السمــاءْ
وضعَتْ مولودها الراضعَ من تَسَخِ الحضاراتِ ،
فقاءَ النفطَ تنينٌ على النسلِ الرجيمْ . .
وانتهى المشــهدُ . . ،
وارتاحَتْ إلى وقتٍ جموعُ اللاعبينْ .

●

ضحكَ المخرجُ إذْ طالعَ سِفْرَ الجامعهْ . . ،
ورمى السِّفْرَ ، وقالْ :
ـ « باطلٌ ما جاءَ في السِّفرِ . .
وما استخفَّ قولَ الحكماءْ ! .

إننا نبكي على حائطِ مَبكانا القديمْ ..
سوفَ ابني هيكلاً للعِجْل ..
قد أشرِبَتْ في قلبي القضيةْ .. » .
وعلى المسرحِ يستعرِضُ سحرَ اللاعبينْ ..
هتفَ الجمهورُ :
« فليسقطْ نبيءُ العهدِ ، وليحيَ المهرِجْ .. » .
دفِنَ العهدُ بتابوتٍ .. ، وألقى السَحَرَهْ ..
ونبيءُ اللهِ التقى :
فإذا الليـلُ نهـارٌ .. ،
وفسادُ الأرضِ عِجْلٌ من نُضارْ .. ،
ونضارُ الشمسِ كبريتٌ ، ونارٌ .. ،
وهبوبُ الريحِ في العِجْلِ خُوارْ ..
وإذا المخرجُ دجّالٌ يبيعُ الأقنعهْ ..
باطلٌ ، حقاً ! ولنْ يفهمَ سِفرَ الجامعهْ .

شربَ المخرجُ بينَ الفصلِ والفصلِ ،
قليلاً منْ مزاجِ الشاربينْ ،
ثمَّ اقنعـى ..
راجعَ الأدوار .. اعطى كلمةَ السرِّ ..
تمطّى ، واستدارْ
في ارتبـاكْ ..
وبدا يسألُ بعضَ الحاسباتْ
عنْ وصايا الربِّ ، والعهدِ ، وسِفرِ الأنبياءْ ...
المزاميرُ تغنّي لليبوسيّينَ في فصلِ الهلاكْ ..
بدأ الفصلُ الذي يبحثُ عنْ خاتمةٍ للمسرحيّةْ .
ما يقولُ العجلُ للناسِ إذا ماتَ المغنّي ،
وبكى الناسُ على صدرِ السبايا ؟! .
سقطَ المخرجُ إذْ غنّى ..،
وماتَ اللاعبونْ ..

★ ★ ★

ابــــــداع

قصة

يــــوم في حيــاة مجـنون

د. محمد الحاج صالح

انبثقت شمس يوم جـديد ، صبـاح لا يختلف عـن غـيره مـن الصباحات في هذه المدينة البحريـة البائسة .

جلس حمادة على الرصيف قرب المسجد ، كعادته كل صباح ، نظـر واخذت تتطـاير في النسيم العـذب بجياد الى المارة ووجه الشمس . عبث بذقنه الحمراء ، سرح شعثها باصابعه فتدلت شعراتها مقدار شبر الملـح .

مخلوقات صغيرة تتحرك بحرية وثبات على فروة راسه ، امسك واحدة منها بين اصابعه ، نقلها بهدوء على حافة السبابة ثم بحذر الى حافة إبهامه الايمن ، تأملها قليلا ثم اطلقها باتجاه البحر كي تذهب الى جزيرة سردينيا ، فتستكشف له ما حدث هناك بعد أن ترك الخدمة في الجيش الانكليزي ايام الحرب العالمية الثانية .

اصوات المدافع تسمع عن قرب ، صور متوشة عن الحرب والقتل والخراب ترتسم امام ناظريه ، تتبدل ملامحه امام الصور المرعبة ثم تعود رويدا ، رويدا ، الى طبيعتها . عبثت يده في جيب سترته البالية ، عثر على قرص كبة مختبىء قدمته اليه المرأة السوداء في اطراف المدينة ، نهشه بسعادة .

المرأة السوداء ، انه لا يكاد يعرفها ، حاول ان يتذكر ما الذي يربطها به ؟ لم تسعفه الذاكرة .. لم تهتم به ومن تكون ؟ ولم يذهب كل يوم الى الناحية الثانية من المدينة كي يراها ؟ ولم تقدم له الطعام كل يوم ؟

انه لا يشعر بالجوع ، ولكن ما دام الطعام موجوداً ، فلا بد من تناوله . تابع مضغ كبته وهو يراقب الغيوم البيض المتفرقة .

الهواء يتحرك ، والغيوم البيض تطير ، تعبر غيمة رمادية مسرعة ، مخترقة مجال الرؤية أمام عينيه ، تصطدم بغيمة بيضاء في طريقها ، يتولد شرر ، نـار والسنة دخان ، تظهر مركبات وصحون طائرة يطارد بعضها البعض الآخر .

المارة يعبرون الطريق امامه كذرات الغبار فيتوقف بعضهم ليلقي قطع نقود معدنية الى جانبه وبعضهم يلقي سيجارة مع تحية الصباح .

لا يكترث حمادة بهم . فالمعارك مستعرة ، وهو محارب مخضرم لا يعرف معنى الخوف . تناول عصاه وصوبها باتجاه الغيمة الرمادية المعتدية ، اطلق قذائفه الموجهة مع هدير صوته وهو يردد : دي ، دي ، رآهـا تسقط ثم تنفجر : بم ، بم ، بم .

دائرة العالم المتسعة ، والمعارك والحروب ، تدخل عالم الذاكرة ، ترسم صوراً متراكبة ، يختلط الماضي بالحاضر ، ...

يبني حمادة مملكته وهو جالس على الرصيف ، يوجه الطائرات ، ويصدر الأوامر ، يتمتم بكلمات قصيرة ، سريعة التواتر . ادخل الكون الى داخل نفسه فغدا سيده الأوحد . ارتسمت على محياه علامات الزهو والخيلاء . تأمل السماء وهو يتحدث باصوات عالية ، وكلمات متكررة . لكنه لم ينفعل ولم يحاول طرد الذبابة الزرقاء التي استقرت على ارنبة انفه .

اسند ظهره الى حائط المسجد « عما قريب سينعقد المجلس الحزبي برئاسته ، لا بد من اتخاذ القرارات الحاسمة للحفاظ على مملكته . حركة المارة تتسارع ، تمسحهم عيناه بنظرة هادئة ، يهز رأسه برضى وهو يمنح رعيته البركة . وهذه الطائرات البيض تجوب الاجواء تحمي سماءه محققة الانتصارات المتتالية ، عما قريب لن يبقى في العالم قوى جوية معادية . وتختفي كافة المركبات التي كانت تغزو سماءه المضطربة .

« الأشــرار »

يولدون فجاة ، ينبثقون من رحم الارض . يلفظهم ، كان حمادة يظنُ أن مملكته قد خلت منهم وتطهرت ، لكنهم رآهم يتشكلون من الطين والماء والنار ، يقتربون منه ، اشكالهم متشابهة ، تحلقوا حوله واخذوا يبعثرون كلماتهم في الهواء . تتعالى أصواتهم .

حاول حمادة الا يكترث بهم ، قطعوا عليه شريط الرؤية ، وكادت صور المعركة تتلاشى . . . اخذت تطرق اذنيه اسئلتهم الملحة حتى ولو كانوا من الأعداء فهو لا يخشاهم . توقف عن اطلاق قذائفه . حمادة لا يحب ترك ساحة المعركة ، لكن اصرارهم اجبره على التوقف ومغادرة جو المعركة ، والخروج اليهم ، لكن تقدماً صامتاً ارتسم على ملامح وجهه صرخ الاطفال :

ــ حمادة يشتبك مع الطيران المعادي .

قال احدهم :

ــ كم طائرة أسقطت يا حمادة ، حتى الآن ؟

اجابهم بصوت متقطع ، متوتر وحاد :

ــ المعركة لم تنته بعد ، ولكن النصر لي في النهاية .

انهى جملته كمن يحاول التخلص من اعباء كبيرة ، وعاد مسرعاً الى عالمه لكن الولد الشرير ذا القبعة الافرنجية حاول تجريده من سلاحه وانتزع عصاه بالقـــوة .

حمادة متشبث بعصاه ، يمسكها بكلتا يديه ، شتمهم ولعنهم وهو يقفز في الهواء ، حمل ما تيسر له من الحجارة وانهال بها عليهم مع شتائمه العاريــة تطاردهم وتلحق اهليهم .

المعركة تنتقل الى مملكته ــ الاشرار يتجاوزون حدودهم ويعبثون بحرماته المقدسة . يمزقهم حمادة ــ ويشتت شملهم ، يتفرقون رافعين رؤوسهم

واصواتهم الضاحكة . قذائفه ما زالت تنهال عليهم وهم يبتعدون ويصرخون .
. . هه . هه ، حمادة يطلق النار على السماء .

حمادة ما زال يثب في الهواء ويرفع عصاه ، ويدور محلقا كالبهلوان . حتى بعد اختفاء الاطفال من الساحة .

جلس حمادة ثانية على الرصيف ينتفض ، ويبعث كلمات وتمتمات غير واضحة ، صوته يعلو ، ويخبو ، ويداه ترسمان اشارات مبهمة في كل الاتجاهات.

استعاد سكينته بعد حين ، وأخذ يطلق قذائفه على الغيوم المتحاربة مسقطاً بعضها على رؤوس الاطفال الفارين .

المعارك التي خاضها في الحرب العالمية الثانية تنبعث صورها حيّة من جديد وهذه الأوسمة التي تزين صدره كسبها خلال معاركه الكثيرة . بعضها مذهب والآخر فضي . تأملها بعين المنتصر . لقد امضى شبابه في تلك المعارك ، واشترك في كل الحروب دون أن يغادر هذا الرصيف . تلك الحروب التي لم يعد يذكر أسماءها ولم يعد يهتم بذكرها . فالأوسمة موجودة ، وكفى .

غادر رصيف المسجد يحمل مزق ثيابه البالية ، والرداء الأسود المهترئ؛ تأبط عصاه وهو يعبر القبة الى زقاق الحمام .

الاشرار يخشون هذا الزقاق « المسكون » هذا المكان الذي يرتاح حمادة فيه ؛ انه احد اركان مملكته الهادئة التي يخلو فيها الى نفسه بعيداً عن الدمى البشرية وذرات الغبار التي تحاول بين الحين والآخر غزو مملكته الهادئة .

في عالمه الغريب من نفسه اتاه صديقه الجني" عتريس يؤنس وحدته تحادثا طويلا" ، لكن احداً لم يكن يسمع سوى صوت حمادة . ولا يرى سواه في هذه الخلوة يعيد حمادة بناء مملكته الخالة من جديد وغدا يعيد تشكيلها كما كما يحلو له . لقد ادخل العالم الخارجي الى ذاته ، وغدا كل شيء في داخله واصبح هو محور الكون ومركز ثقله وتحريكه ؛ في هذا المكان يأمر حمادة فيطاع بغير ايقاع الحياة وفق هواه . يتداخل الحلم مع الحقيقة والواقع مع الخيال فيصبح كل شيء ممكن التحقيق ، يبدأ تشكيل الملكة من الغيوم والأشجار والضباب ، اما الكائنات المتحركة امامه وعلى جسده فلكل منها مهمة . انه يبني عالمه ويديره كما يشاء . لكن عالمه هذا متغير ، يدخل اليه الاشرار فيبدلون فيه . فيعيد تشكيله من جديد ، وكثيراً ما يتغير دون سبب فيعيش مع اشيائه المبعثرة يجمعها وسعادة غامرة ترفرف عليه مهما استغرقت عملية الخلق فالوقت غير مهم وهو لا يتعلق بالنهار ولا بالليل ، فالازمنه يرتبها ذاتيا والامكنة دائمة التبدل والاشكال دائمة التغير .

المدينة تتبدل الى صحراء والبحر الى جدول ماء او غطاء طاولة يمسك به طفل صغير . والاشجار حراس حدود المملكة . اما الفيوم فهي اكثر قابلية للحركة . مملكته متطورة وبده حرة طليقة فهو الملك الاعظم بل انه امبراطور الكون الأوحد .

الصديق

توفيق الحداد هو الصديق الوحيد الذي اعتاد زيارة حمادة في خلواته المقدسة . وتوفيق هذا يرتدي اسمالا بالية هو الآخر وهو كثير الكلام ، فصيح اللسان يتحدث عن كل شيء لكنه لا يتحدث الا ليبكي او ليضحك وحمادة لا يشعر بوجوده عادة الا عندما يسمع بكاءه فينظر اليه حينها باهتمام ويقول :

ــ احد الرعايا المظلومين ، تبا لك يا حمادة . الم تقمع الظلم في مملكتك بعد ويعود حمادة الى دنياه حاملا معه توفيق الذي يختلط مع صيحات وصور كثيرة . يتأمل ذقنه السوداء ترتعش مع صراخه .

ــ يا ابنة الكلبة ، اتهربين معه وانا ابيع الكاز ؟

سأستمر في بيع الكاز ما دام ذلك يغيظك ، وتتابعين انت هروبك . المزاج المتعكر . والوجه المتفجر حقدا وغيظا ــ وصوت اجش يعكر صفو المملكة . . . وحمادة الذي لا يكترث لهذا الصديق المتقلب المزاج ، الممتلىء صخبا وحيوية .

يتوقف توفيق بجسده الطويل عن الحركة . واختفى وهج البريق الذي كان يتسع في كل اتجاه ثم سأل حمادة :

ــ وانت ما قصتك ؟

بين توفيق وحمادة عوالم متباعدة ــ والدخول الى عالم حمادة مستحيل بسؤال بسيط . فالكلام يطرق اذن حمادة كطنين النحل لا يدرك لـه معنى ولا ينتبه اليه عندما يكون مستغرقا في عالمه الداخلي ومنصرفا بكليته اليه وفصله عن هذا العالم يحتاج الى جهد ووقت . فحمادة الذي انكفأ على ذاته نتيجة لكل الانهيارات التي المت به قرر أن يعيد بناء مملكته لنفسه وبنفسه ، يعيش فيها مكتفيا بمابحيكه وينسجه ، لذا فقد هجرالعالم ولم يعد يتذكره الا بصورة نادرة . هزائمه التي حولتها رغباته الى انتصارات ، ولم يعد العالم الخارجي مهما بالنسبة اليه .

هذا توفيق يكرر سؤاله برتابة مع صوت متغير اللحن محاولا للمرة الثانية اخراج حمادة الى عالمه الخارجي ، فبدا لحمادة مثل ابي عبدو السنكري

الذي لا يسأل سوى الاسئلة المربكة وكـان عصيا على حمادة ان يفهمه ، وضع توفيق يده على اوسمة حمادة :

ـ الاوسمة : قصة الاوسمة . تلمسها توفيق وهو ينظر اليها باعجاب. ملامسة توفيق سببت حرجا لحمادة . فهو يعبث بأوسمته المقدسة ، اخرجه من مدينة حلمه المقدسة ، اطل حمادة شامخا وكان الآخر ينتظر اجابته .

ـ انها حـروب خضتها ، وكنت أقـود كتيبـة كاملة . لكنني لا أذكر التفاصيل هرب حمادة من عالم توفيق مسرعا ... فتح أبواب مدينته ودخل لم يعد يعبأ بتوفيق ولم يعد يسمعه ، فلقد اتت احدى المخلوقات الصغـيرة وهرشت عانته ، فاضطر للبحث عنها وارسالها الى البحر .

كان توفيق يتأمله وقد ضاق ذرعا بصديقه الصامت فانتهره قائلا :

ـ لماذا لا تقتليها ؟

اجاب حمادة هادئا بعد ان شعر بدخول توفيق اسوار مدينته واصبح احد رعاياه المخلصين .

ـ لانها ذاهبة في مهمة . ثم اقترب منه هامسا :

ـ وهذا هو سبب استقالتي .. اختاروني كي امثلهـم في الامم المتحدة وانتخب رئيسا للمجلس ، لكنهم خدعوني ، وبـدل ان يأخذوني الـى حفـل التنصيب اخذوني الى مكان آخر بدا الحزن على وجه حمادة . وطفت معاناته الداخلية على السطح ... هزّ رأسه مهمهماً .. وتتالت صور مهشمة مـن ماض محزن لكنه لم يعد مهما بالنسـبة اليه ، فقد فقـدت الامور الماضيـة اهميتها ومعانيها تمكن حمادة من دفنها في أعماق الذاكرة ، تمـت بعثرتهـا وتغتيتها : الصور تتجمع ثم تختفي .. رجال يرتدون اللباس الابيض يمسكون به يضعون القيد في يديه يأخذونه في سيارة الى مبنى كبير ، هنالك يتذكـر حمادة ان مقاومته لم تعد تجدي نفعا . اعطوه بعض الحقن ثم لم يعد يذكـر شيئا . طرد حمادة هذه الصور المؤلمـة من ذاكرتـه بعد ان اطلـق كلمة مبحوحة من فمه وهو يبصق :

ـ السفلة ، عليهم اللعنة .

المـرآة السوداء

كانت تزوره بين الحين والآخر .. بحث عنها في ذاكرته الموجعة ، حاول العثور عليها . وجهها يأتيه دائما . انها قريبة منه لكنه لم يستطع حل هذا اللغز المستعصي .

ــ من تكون تلك المرأة ؟

انها الوحيدة التي بقيت تلاحقه من ذلك العالم الذي غادره وهو لا يشعر بألم او مرارة لفقده . لكن هذه المرأة بالذات تسبب له بعض الشعور بالالم عندما تقتحم خيلته . حاول طرد صورتها من عالمه لكنها لا تبارحه وان كان يرى وجهها متبدلا باستمرار ؛ فتارة يراها صبية واخرى طفلة وثالثة عجوزا. الشيء الوحيد الذي لم يكن يتبدل فيها ؛ هو نظرتها اليه تلك النظرة التـي لم يتمكن من تفسـيرها ولا فهمها وثيابها السود ، لماذا ؟ انها تختلف عما ترتديه النسـوة في مملكته ، . كانت تقترب منه وتتحدث بكلام لا يفهمه لكنه يشعر بسـعادة لما تقوله ولربما كان يحس ببعض المرارة عندما كان يرى بعض دموع في عينيها ، لكن اعتاد كل ذلك فهي القصة اليومية التي تقابله فيها داخل كوخها وهو لا يعلم لماذا يمضي كل يوم الى ذلك الكوخ ؛ وهل الكوخ خارج مملكته ام داخلهـا ؟! ؟

من ذاكرة الصديق

وقف توفيق مراقبا شرود صاحبه الذي نطق بكلمات قليلة ثم حل عليه صمت مطبق .. ان حمادة هو الوحيد الذي ينصت اليه ، وان كان لا يجيب على تساؤلاته ولا يحاوره ؛ انه يستمع اليه وحسب ! لقد رضـي توفيـق بصاحبه على ماهو عليه .

وقف توفيق على قدميه واخذ يتحرك يمنة ويسرة وابتدا يروي قصته لصديقه الذي لم يكن يسمعه ولم يكن ممكنا اخراجه من تأملاته .

ــ انا شخص آخر مختبيء في هذه الثياب .. خدعتني العاهرة . ايـه انها اخت الملك جورج ، ضحك توفيق وهو يذكر اسمها ثم خفت صوته ..

ــ زوجوها لي عندما كنت مستشارا الملك ،ذهبت الى المطار لاستقبلها لكنهم اخذوني الى مكان آخر خلعوا عني ثيابي الفاخرة وحذائي الملكي والبسوني هذه الثياب ارتكبوا فعلا احمق ، لم يكتفوا بذلك بل انهالوا علي ضربا بالعصي والسياط والقوني بعيدا خارج القصر بعد هذه الاهانة التي لن يغفرها الله ولا الملك صرت ابيع الكاز ارتسمت ابتسامة على وجه حمادة وهو يحس بنمـل القمل الذي يسري بحرية على اماكن حساسة من جسـده .

اغتاظ توفيق وهو يرى صديقه مبتسما لكنه ابتسم هو الآخر وتابع :

ــ لابد ان الملك جورج سيسأل عن مستشاره ويخلصه من العار الذي لحق به . اليس كذلك .

انتفض توفيق وعلا صوته : قالوا للاميرة انني بائع كاز ولست مستشارا للملـك .

« فشروا » انا مستشار رغم انفه ... تخلت عني العاهرة وهربت مع مستشار مزيف غيري . هل تصدق ما يجري ؟ لكنني سأقول لك سرا لا يعرفه ســواي :

ـ لقد جاءت تزورني لتطمئن علي . كنت قد اخفيت سكينا مسنونة جيدا ، ذبحتها هكذا بوثبة واحدة .

وثب توفيق في الهواء واخـذ يعمل بيـده ضربا وتقطيعا وذبحا كأنمـا الحادثة تجري الآن .

ـ مزقتها . قطعت عنقها ، ونهديها . يا للعاهرة .

اطلق توفيق ضحكة عالية وكان قد ايقظ صديقه وهو يقوم بحركاتـه الايقاعية ، الايمائية واثار انتباهه لما يقول .

شعر حمادة انه يعرف تلك المرأة .. انها ذات المرأة السوداء المقطوعة النهدين ، لكنه لا يذكر انه قطع نديها ابدا .

تعالى صراخ توفيق : كاز . كاز .

اجفل حمادة من صراخ صديقه الذي امتلأ به حي الحمام .

عـودة الاشرار

صراخ توفيق تردد صداه . وتعالى صراخ الاولاد الذين دخلوا زقـاق الحمام من جديد كيف تمكنوا من اختراق الاسوار والتحصينات المنيعة التي اجهد حمادة نفســه ببنائها .

ـ لاشك ان هناك خيانة ! الموت للجبناء .

علت اصوات الاطفال بالهتاف : بم ، بم ، كاز ، كاز .

كانت تلك فرصتهم ان يجتمع حمادة وتوفيق في مكان واحد .

اصيب توفيق بالرعب وصرخ :

ـ انها مؤامرة تحاك لاغتيالي ، وكالنمر الجريح كانت وثبته واخذ وابل الحجارة ينهال على الهواء .. « هؤلاء الاشقياء اولاد الكلاب » حتى زقـاق الحمام « المسكون » لم يعد يخيفهم . برقت عيناه كما رد وهو يصرخ :

ـ كاز امهاتكم يا اولاد الـ ....

وبكل هدوء وثقة بالنفس تناول حمادة عصاه ، صوبها نحو السماء .. الغيوم تتساقط على الاطفال ترفعهم معها . وتوفيق يلقي قذائفه المشتعلة بالكاز ثم يتراجع وهو يقفز ويرقص في الهواء يلتقط حجارة وقنابل اخرى يلقيها مع الشتائم عليهم من جديد . تفرق الاطفال وراى حمادة شجاعة توفيق وهو يدخل الى عالمه يغيب تارة ويحضر اخرى ، وجه آخر يشابهه ، لا ، انه لا يشابهه تماما ، انه النقيض ، انه يأتي ويغيب دون انذار .. يشترك مع حمادة في معاركه ، يدافع عنه ويحميه ، كان حمادة يدرك تماما انه المقصود من ذلك الهجوم وان توفيق هذا احد قادة جنده المدافعين عنه انه غير متاكد تماما من ذلك . يذكر انه تم تعيينه مرافقا له ، لكن توفيق رجل شجاع مخلص يستحق ان يكون تابعا له .

ــ النصر ــ

انتهت المعركة ، وهرب الجبناء ، قضي على رومل في هذه المعركة ، تلاشت الغيوم من السماء فامست شديدة الزرقة .

عاد توفيق مظفرا يعلو وجهه سائل احمر ، لم حضر تشرشل يجر جثته المتلئة وكرشه المنتفخ ، تشرشل لم يتكلم ولم يسلم علق وساما على سترة حمادة الملأى بالاوسمة ، جاهد طويلا كي يجد مكانا للوسام الجديد ، ثم ثبته على صدره وفجاة سأل :

ــ لماذا شبكت صدارتك العسكرية على سروالك ياحمار ؟

الم تفكر ان هذا يغضب جلالة الملك ؟

اطرق حمادة وهو يقول في نفسه : ــ هذا رجل آخر يأتي ليتدخل في شؤون مملكتي وشؤوني الخاصة ، من يظن نفسه يا ترى ؟! حاول ان يتهرب من الاجابة ، لكن تشرشل كرر سؤاله بلهجة حازمة .

اجاب توفيق باستحياء .

ــ خوفا من الجنس اللطيف يا معالي الوزير .

قالها وهو يخشى ان يفضح امر المراة السوداء ، لا ، لن يتحدث عن التفصيلات وعن السبب الذي يدعوه الى زيارتها ، فهو نفسه لا يعلم سببا لذلك . لكن تشرشل لم يكن مهتما بالتفاصيل ، بل اطلق ضحكة اهتز لها كرشه وكاد سيجاره يقع من فمه ثم قال كلاما لم يفهمه حمادة وان تناهى الى سمعه انه سيمنح لقب فارس .

اما توفيق فقد اذن له صديقه بالمثول امام تشرشل الذي منحه وساما هو الآخر ، لكنــه لم يعره الاهتمام الكافي فوعــده تشرشل انه سيمنحه بزة جديدة ويعيده الى منصب مستشار الملك من جديد ضحك حمادة وهو يعلم انه الوحيد القادر على اعادة توفيق الى منصبه . حاول توفيق ان يقتنع ، وقف امام تشرشل صامتا كتمثال . كان يرتدي بزته الرمادية المرقعة وينقل حذاءه الواسع الممزق . الفردة اليمنى مكان اليسرى . وساقاه تقتربان في الاسفل وترتفعان في الاعلى ، أما ذراعاه فقد نزلا حتى المرفق ثم امتد ساعداه بعيدا عن جسده كبطة افردت جناحيها تتأهب للطيران ، كان تشرشل يتابع حديثه وتوفيق واقف باحترام وقد ارتسمت على وجهه تعابير الجدية .

وبعد نصف ساعة من الصمت الذي نزل على توفيق والذي لم يعهده من قبل ، انصرف تشرشل وكان سيجاره الفاخر مازال مشتعلا ورائحته تملأ المكان .

المراسم

صفا الجو بعد رحيل تشرشل وأسرجت الشمس عربتها باتجاه البحر .

اقترب توفيق من حمادة حتى كاد يلتصق به ووضع فمه على اذنه تماما . توقف لحظات عن الكلام فيما كانت لحية حمادة تتطاير مع النسيم وهو ساهم ينظر مفاجأة توفيق التي لم يعد نفسه بشكل كاف لها . قال لنفسه :

ــ هذا هو صديقي يتصرف وحيدا كعادته دون اذن مني .

لكن انتظار حمادة لم يطل ، همس صديقه في النهاية :

ــ ظفرنا اخيرا ، مستشار الملك يعدك بأنه ستكون غدا مراسيم تقليدك لقب فارس جلالة الملك .

لم يندهش حمادة ، لكنه شعر ان صديقه تجاوز حدوده ولم يعد يلتزم مكانته لذا كان لابد من التصرف بسرعة معه .

اصدر حمادة اوامره الى توفيق فتحول الى ذرة صغيرة كالغبار اخذت ترفرف بجناحيها مبتعدة عن حمادة وتوفيق يصيح ــ كاز ، كاز ، كاز .

لكن صراخه لم يسمع هذه المرة .

عمت السكينة المدينة . نام الاشرار وغرقت المساكن بالظلمة انتهى حمادة من بناء مملكته واعادة تحصيناتها ثم نهض يحمل جسده تجره قوة خفية لا يدرك كنهها الا المرأة السوداء في الطرف الآخر من المدينة .

* * *

البنيوية التي تهمنا

د. هاني يحيى نصري

استراتيجية الفكر الصهيوني

محمد الحامدي

د. لويس عوض [جوانب من حياته وآثاره الادبية]

عيسى فتوح

نافذة على العالم

ترجمة واعداد :

كمال فوزي الشرابي

الأسطورة والتاريخ في المشرق العربي القديم (ندوة)

بإدارة :

عبد الرحمن الحلبي

آفاق المعرفة

آفاق المعرفة

البنيوية التي تهمنا

د. هاني يحيى النصري

لا يهمني من البنيوية معارضتها للماركسية ومآخذها على الوجودية، فتلك مشكلة المجتمعات الغربية ، وبعبارة بنيوية تلك مشكلة بنى اجتماعية اخرى لا تمت لبنيتي الاجتماعية الا بصلة الدوغماوالاقتداء التي يتجاوزها الواقع دوماحين تبدو لعين المراقب غير المتحيز على شكل تقليعة ـ موضة ـ لا تلبث الا الى زوال .

ذلك ان ما تفرزه البنى الاجتماعية العربية من وقائع اجتماعية ، ومشكلات او مواضعات ، وما تتمسك به من اعراف وتطرحه من عادات وتقاليد أو تعيد قراءتها ، وبالتالي ممارستها ، هي التي تشكل الهوية الاجتماعية المتميزة لهذه المجتمعات ، والتي يحكمها الكثير من الابهام من خلال عموميات الدراسات السطحية لتلك البنى الاجتماعية ، والتي استقت معظم مناهجها من احكام مسبقة يمينية او يسارية لمناهج درست بنى اخرى بكثير من الحذر والحيطة . وعمم تقليع التقليد تلك النتائج على هذه الامة بقليل من الروية وكثير من عمومية العامية الموروثة !!؟؟

ان الذي يهمني من التفاعل مع الفكر البنيوي الذي يمتد عبر الفلسفة الاوروبية بعد عام ١٩٦٧ هو قراءته كمنهج لا كعقيدة ، كطريقة لا كحقيقة ، وعلى حين لم يدع امثال ليفي شتراوس ان البنيوية سوى منهج فكري لا فلسفة كوزمولوجية ، يحق لامثالنا دراسة هذه الفلسفة كمنهج ، ونحن براحة تبعدنا عن الوقوع في كل اشراك « الدوغما » .

البنيوية كمنهج فكري مارسه « فوكوه » مثلا في دراسته الانثروبولوجية التي اراد ان يفسر بها سر الحضارة الغربية المعاصرة ، وقد فتح المجال لكثير من الردود عليه ، تلك التي احترمت في نقدها المنهج البنيوي الذي يستخدمه « فوكوه » في اعتبار الثقافة في تعبيرها عن ذاتها كتابيا تحمل طابع السرية — حتى ليكاد كل تعبير لغوي شفاها او كتابة يمثل للمنهج البنيوي — شيفرات ، ألغاز — لابد من فك رموزها — ، وبهذا المعنى استخدم « فوكوه » المنهج البنيوي في دراسة الاركيولوجيا عبر دراساته الانثروبولوجية .

لندع انفسنا من عناء الجدل عما اذا كانت البنيوية فلسفة أم منهج فكري فلسفي ، ولنقبل مبدئيا بما سلم به رواد هذا الفكر امثال « شتراوس » حول كون البنيوية مجرد منهج فكري يصلح في فلسفة الدراسات الانسانية . هذا المنهج شأنه شأن اي منهج آخر يجب ان لا يقع في هوة التعميم والادعاء وبأنه الاوحد في تفسير الابستيمولوجيا الانسانية .

من هذا المنطلق يمكننا ان نبدأ رحلة استكشاف الفكر البنيوي والمنهج البنيوي ، اذ لا يمكن ترسيخ اي فكر الا على منهج . ولذلك يحتم المنهج البنيوي بهذا المعنى فكرا بنيويا ، يجب ان لا يسيطر على الذات الفلسفية حتى لا يضعها في اطر المحدودية التي يعبر عنها دوما بعبارات الكلمة الاخيرة في اي حقل معرفة مثل : هذا هو القول الفصل ! !

فكيف يمكننا فهم البنيوية وما هي هذه العبارة وما معناها !؟ هذه الاسئلة وسواها هي التي يتمحور حولها كل قول في ايضاح الفكر البنيوي ، لا من اجل

اشباع دافع حب الاستطلاع الفلسفي حول الفكر الفلسفي المعاصر فقط ، ولا من أجل اتخام الارستقراطية الفكرية بمزيد من ترف المصطلحات من اجل املاء فراغ الحوارات المسائية الهادفة الى كل شيء عدا البحث عن الحقيقة .

بل من اجل توجيه الفكر البنيوي للبدء في دراسة البنى الاجتماعية العربية وبصورة أضيق من اجل توجيه المنهج البنيوي للبدء بدراسة اهم البنى الاجتماعية في هذه المنطقة من العالم اقول : البنى الاجتماعية العصبية في كل قوالبها واطرها العشائرية الريفية والمدنية وحتى ما تبقى من بدوية في هذه المنطقة من العالم . من اجل رؤية اوسع لهذه البنى العصبية في احتكاكهاالتناقضي على ارض فلسطين المحتلة مع العشائر الصهيونية الغازية بسلاح العصبية في منطقة تجمع العصائب في العالم ــ الشرق الاوسط ، اداتها التنقل المدني عبر القارات والحضارات والمدن ولحمتها العصبية اليهودية .

من أجل هذا المطلب مطلب كشف الزيف العصبي الذي يغشى عيون الامة العربية عن ضروب التقدم والحضارة الحقيقية معاقا بالعصبية العشائرية . المحلية في صراعها على بقايا الجسد العربي الذي تفتته الاطماع الخارجية ، والغازية من عصبية صهيونية تشكل التبرير الوحيد والبربري للوجود اليهودي في فلسطين وعبر هذا الصراع البنيوي بين البنى العصبية المحلية والغازية يمكنني ان اقول : تتحدد كل مشكلة الشرق الاوسط اليوم !؟

لذلك اعود الى ضرورة فهم هذه العبارة عبارة المنهج البنيوي لدعوتها الى دراسة أهم واخطر بنية اجتماعية واجهتها الانسانية (العصبية) .

جاء في محيط المحيط لبطرس البستاني (بنى) : والبنية فطرة . . . والبنية عند الحكماء عبارة عن وجه يحصل منه مزاج وهو شرط للحياة عندهم . وعند جمهور المتكلمين عبارة عن مجموع جواهر فردية يقوم بها تأليف خاص لا يتصور قيام الحياة بأقل منها .

وفي كتاب الشفاء لابن سينا الذي حققه الاب قنواتي وسعيد زايد ١٩٧٥ عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ٢٥ ــ ٢٦ يتحدث ابن سينا حديثا يشبه حديث ليفي ستراوس البنيوي بعد ذلك ، اذ كلاهما ينطلق من البحث عن البنية الاساسية للوجود الانساني اعني النفس الانسانية . يريد الاول ان يضع لها تعريفا فلسفيا ويحاول الثاني أن يثبت فيها (جشطلت) كيان حياتي عضوي فقط . يقول ابن سينا : (ان النفس هي مكملة البدن الذي هي فيه ، وحافظة على نظامه . . . فالنفس اذاكمال لموضوع ، ذلك الموضوع متقوم به . . .) .

ان البنية اليوم في كل من الفسيولوجيا وعلم النفس تعني مرادفا لكلمة ــ كل ــ أو جشطلت . ولكن ليس يكفي ان يعلن المرء ان نفسه مجرد بنية لانه

يمثل من خلال هذه النفس ــ كلا ــ أو جشطلت وجود ، حتى يصبح بذلك أكثر معقولية . ولكن هناك نظاما عقليا كاملا في النفس والمجتمع قد اخذ يتحدد بظهور مفهوم البنية ، فاذا فهم الانسان البنيوية التي تشكل ذاته ادرك انه هو ذاته صانع كل معانيه . لا خالقها ومخترعها كما اراد البنيويون المتطرفون تحويل الانسان عبر خلقه لذاته بادراكه لمثل هذا الكل البنيوي ، والذي يجعل منــه اشبه ما يكون بـ (روبوت) كمبيوتر متحرك .

فاذا كانت النفس حسب تعريف ابن سينا كمال الذات ، وحسب البنيوية اليوم ــ كل ــ الذات او جشطلت العضوية ، فانه وعلى اي حال توجد بين النفس والجسد حسب كلا الامرين وحدة كل ، او كمال تشكل بنية النفس الاساسية : ولعل هذا أقصى ما يمكننا ان نعرفه عن مستغلق هذا الامر النفس ، الروح ، العقــل والجسد .

هكذا دفع المنهج البنيوي بفهمنا للذات الانسانية خطوة نحو الامام لا تخلو من الكثير من الاخطار والمخاطر !! واعادت الى الفكر الانساني اهميــة الرمــز لغة وفلسفة واشارة واعية او لا واعية كمخزون ثقافي يزيد مــن فهــم الحياة الواعية واللاواعية . وحتى الجنون الانساني بذاته كما ركزت دراسات «فوكوه» على جعله مثل الحلم ليس مجرد موضوع معرفة بل وسيلة معرفة تحددها طبيعة نظرة المجتمع لمعنى الوعي ، وهكذا ظهرت كتب « فوكوه » الرئيسية الثلاثة : تاريخ الجنون ، ومولد العيادة والالفاظ والاشياء .

البنية اذا مفهوم نفسي اذا استعمل بمعنى كمال او كل بيولوجي ؛ ومفهوم اجتماعي اذا استعمل بمعنى رمز تختفي وراءه لامعقولية الوجود الانســاني ، تلك اللامعقولية التي ضللت الوجودية المعاصرة فاعلنت عبثية الوجود . ومن هذا المنطلق اذان « ليفــي شتراوس » وجوديــة « سارتر » بقولــه : ان الارتقاء بالاهتمامات الشخصية الى مستوى المشكلات الفلسفية يعرضنا لخطر الوقوع في ضرب من الميتافيزيقا الساذجة التي لا تتلاءم الا مع عقلية صغــار الفتيات العاملات بباريس .

و « لفي شتراوس » حين يؤكد هذا الامر لا يتناسى ان العالم يحمل من ضروب اللامعقولية بقدر ما يحمل من معقولية وهي تتجلى عند الانسان بالنوم والوهم والخيال والحلم والجنون والتأمل ، مقابل اليقظــه والوعي المحــدود بساعات في كل يوم من يقظة وربما دقائق من وعي . اما في مجال الكون فقــد بدأ العالم من دون وعي الانسان له وهو سينتهي ايضا بدون هذا المخلوق المعمى باللاوعي المعصوب بالرموز التي يجدها ويضعها هو ذاته . وهو براي «شتراوس» اشبه بآلة تعمل في انتظام يبث كل انواع الاضطراب .

هكذا تفسر البنيوية اللامعقولية الوجودية دون أن تقدر او حتى تنكر عدم امكان إلغائها !؛ ان البنيوية بهذا المعنى تعتبر حركة تريد ان تقرر وتحلل القواعد الاساسية للمنظومات لكشف بنيتها وبنية النظام الذي تشكله سواء في العلوم السلوكية او في الالسنيات ــ كما جاء في WEBSTER's Dictionary طبعة ١٩٧٤ م ص ١٤١٣ ــ انها فلسفة وعي الانسان للمنظومات التي تشكل المجاميع المعقدة لما يمكن للعقل الانساني وضعه بصيغ واعية ومنطقية . ولعل كون البنيوية فلسفة وعي يجعلها اقرب الى فلسفات المعقولية من فلسفات اللامعقول التي يشكل التشابه بينها من السفسطائية قبل السقراطية وحتى الوجودية منزعا صوفيا حدسيا وتركيزا على المشاعر الذاتية . تلك التي ادانها «شتراوس» على اعتبار ان الاهتمامات الشخصية يجب ان لا تصل الى مستوى المشكلات الفلسفية . وكانه يريد ان يقول : ان كل ما يحكمه عنصر اللاوعي والخيال والذاتية والمشاعر لا قيمة له !؟ وطبعا هذا هو أساس من اسس الهجوم على السفسطة الذي مارسه افلاطون وسقراط حين استدعت قمة لا معقولية السفسطة هذا الخط العقلاني . والذي يعود اليوم الى البروز بعد ان استهلكت الوجودية كل مقولاتها في الصالونات الفرنسية وظل العالم على ما هو عليه خارجها

في كل فلسفة . وعي . لان الانسان لا يمكنه ان يسأل الا وهو في حال اليقظة وحتى فلسفات المشاعر التي تهتم بالمشكلات الشخصية للانسان والتي تلتقي مع السفسطة والوجودية والتصوف على اهمية الجانب اللامشعور واللامعقول من الحياة ، تظل تصيغ نفسها بأطر واعية تصف اللاوعي واللامشعور او الغثيان وسواها .

البنيوية اذا فلسفة وعي ومعقولية ــ ولطالما كان عنصر الاستلاب والالم فيهما كليهما ــ لذلك تظل السرية التي تغلف الثقافات الانسانية مطلب كشف بنيوي . الم يبرهن « شتراوس » على ان ما يطلق عليه الغرب اسم المجتمعات البدائية ، هي في الواقع مجتمعات معقدة غير بسيطة لكنها ذات ثقافة بدون تاريخ ، لانها تعيد آلياتها التلاؤمية ، ميكانيزماتها الاجتماعية بدون تطوير . لكن وعي تلك المجتمعات لهذا الامر سيدفع بها حتما الى كل استلابات وآلام التغير الاجتماعي والذي لا يمكنها ان تبقى الى الابد بمنأى عنه .

وعي المشكلات فلسفية كانت ام اجتماعية مطلب الاتجاه المعقولي في الفلسفة بل يكاد يكون ركيزة كل فلسفة معقولة ام غير معقولة ؛ والبنيوية دعوة وعي معرفي واجتماعي انثروبولوجي اليوم .

هذه الدعوة كفعل حضاري غربي لديها لائحة باسماء مدعوين أولهم اسرعهم استجابة لرد الفعل الحضاري ، خاصة اذا كانت المشكلات التي ستطرح في الدعوة تهم المدعوين اكثر من سواهم .

البنى الاجتماعية في الشرق الاوسط بحاجة الى هذه الدعوة طالما هي محكومة بعصبيات تعيد وتكرر تاريخها وكأنها بلا تاريخ ، طالما هي محكومة بصراع قبلي داخل المدن والاحياء وهي تعيش اعقد تقنيات القرن العشرين ، والتي مهدت لزوال احدى الركائز الثلاث للكيانات الاجتماعية في هذه المنطقة : البداوة ، فبعد ان افرغت الصحراء منها أو كادت ، ظل الريف والحضر على ميكانيزماتها في التلاؤم والعيش !؟

الشرق الاوسط بحاجة الى الدعوة البنيوية لدراسة بناه الاجتماعية وعلى راس قائمة هذه الدراسة يجب دراسة البنى العشائرية في لحمتها « العصبية » فيه ، مدنية متنقلة او قبلية متنقلة او اجنبية غازية وافدة .

على ضوء البنيوية يجب دراسة العصبية ، هذا ما يهمنا من البنيوية اليوم ، اذا كنا ننشد وعي سلوكنا الاجتماعي وتطويره لدفعه نحو صيغ افضل ، لا ترك هذا الوعي للغزاة الوافدين الاقدر على تحليله وفهمه ، وبالتالي التلاعب به حسب مصالحهم وأهوائهم ، بينما نحن نرتع في معميات اللاشعور من ثقافتنا مستمتعين ببنى اجتماعية مغلقة لا تقوى على الحد في عصر الامم .

بقيت كلمة اخيرة لا بد منها في نهاية هذا المقال : لقد بحث هذا المقال بجانب البنيوية التي تهمنا مفهوم العصبية ، وقد تعرضت فيه الى كثير من المصطلحات الفلسفية دون ايضاح على أمل انني اتوجه نحو مختصين بالدراسات الانسانية ، الا ان مزيدا من الايضاح لمصطلح « العصبية » يمكن للقارىء أن يجده في كتابي : عصبية لا طائفية ، دار القلم ، بيروت ١٩٨١ م ؛ وفي كتابي السابق لهذا ؛ الذي وضعته باللغة الانكليزية وهو في مكتبة الكونغرس بواشنطن تحت عنوان :
An Alternative to the Tribal Mentality, Hani Nasri New York, 1978.

كذلك لم اثقل على القارىء بسمت المراجع التي عملت على تضمينها فحوى هذا المقال تخفيفا من عبء المنهجية على كلينا . ذلك ان الهدف من هذا المقال مجرد لفت النظر الى ضرورة تطبيق منهج فلسفة مطروحة على مشكلة اجتماعية مستعصية — العصبية — وبين المنهج والمشكلة يمكن ان يتضح وعي البنى الاجتماعية للشرق الاوسط كله ، وما يسببه لنفسه وللانسانية من عناء .

● ● ●

استراتيجية الفكر الصهيوني

محمد الحامدي

ان من يبحث في استراتيجية الفكر الصهيوني لايحتاج الى مراجع تاريخية ووثائق سياسية ، فالممارسات اليومية التي يمارسها الكيان الصهيوني في فلسطين ، والاعتداءات المستمرة على الاقطار العربية ، هي الشاهد العملي على استراتيجية الفكر الصهيوني .

وتقوم هذه الاستراتيجية على اسس ثابتة في الفكر الصهيوني ، وكل ممارسات الصهيونية على الصعيد العالمي ، او في الوطن العربي والارض المحتلة من الناحية التكتيكية تخدم هذه الاستراتيجية والاسس التي تقوم عليها .

ويمكن تحديد اربعة اسس تقوم عليها استراتيجية الفكر الصهيوني وهي:

١ ــ النزعة العنصرية .
٢ ــ النزعة العدوانية .
٣ ــ النزعة التوسعية .
٤ ــ التحالف المصيري مع الاستعمار والامبريالية .

وكل اساس يمكن ان يكون موضوع بحث خاص ، ولما كان بحثنا « استراتيجية الفكر الصهيوني في بروتوكولات حكماء صهيون » وهي وثائق وضعت في نهاية القرن التاسع عشر . اي قبل قيام الكيان الصهيوني في فلسطين . فان الاساسين الآخرين « النزعة التوسعية ــ والتحالف المصيري مع الاستعمار والامبريالية » توضحا في استراتيجية الفكر الصهيوني في مراحل تالية . ويمكن ان نجد في نصوص البروتوكولات اشارات اليها بشكل غير مباشر .

لهذا سوف نتناول الاساسين الاولين « النزعة العنصرية والنزعة العدوانية » في الفكر الصهيوني من خلال نصوص بروتوكولات حكماء صهيون.

ما هي بروتوكولات حكماء صهيون ؟

هي وثائق صاغها صهاينة بشكل سري ، تعبر عن نظرتهم الشاملة الى العالم والخطط التي يجب وضعها ، من اجل السيطرة على العالم ، وتحقيق حلم اليهود في اقامة مملكة « اسرائيل الكبرى » .

وهناك ما يشير الى ان واضعيها كانت لهم مراتب عالية في الماسونية ، وصلوا الى الدرجة الثالثة والثلاثين وهي ارقى درجات الماسونية .

وقد كتب الاستاذ : « سرجي نيلوس » اول ناشر البروتوكولات بالروسية « هذه الوثيقة وقعت في حوزتي منذ اربع سنوات ــ ١٩٠١ ــ وهي بالتاكيد القطعي صورة حقة في النقل من وثائق اصلية سرقتها سيدة فرنسية من احد الاكابر ذوي النفوذ والرياسة السامية ، من زعماء الماسونية الحرة ، وقد تمت السرقة في نهاية اجتماع سري بهذا الرئيس في فرنسا حيث وكر ــ « المؤتمر الماسوني اليهودي » ــ »(٢) .

ما وصل الينا من البروتوكولات اربعة وعشرون بروتوكولا ، تتضمن نظرة الصهيونية « العنصرية والعدوانية واللاانسانية للعالم وللأمميين ــ غير اليهود ــ » .

النزعة العنصرية :

بنت الصهيونية فكرها الاستراتيجي على نزعة عنصرية ، وهي تتجلى من خلال وثائقها في شكلين :

اولا : العنصرية الدينية : وهي اعتبار الدين اليهودي **افضل الاديان ، بل هو الدين الوحيد الذي يجب ان يسود العالم ، وهذه العنصرية ذات بعد** طائفي ، لاعتقاد اليهود الصهاينة ان اليهود في العالم يشكلون عرقا نقيا ، لم يختلط بالآخرين ، وان الدين اليهودي خصهم دون غيرهم ، جاء في البروتوكول الرابع عشر « حينما نمكن لانفسنا فنكون سادة الارض لن نبيح قيام اي دين غير ديننا ، اي الدين المعترف بوحدانية الله الذي ارتبط حظنا باختياره ايانا ، كما ارتبط به مصير العالم »(٣) .

ثانيا : العنصرية العرقية : ينطلق الصهاينة في هذه النزعة من وهم تاريخي يعتبرون فيه انفسهم **من نسل اسرائيل** (نبي الله **يعقوب**) ، وأنهم لذلك شعب الله المختار ، المفضل على العالمين ، ومن حقهم قيادة العالم **والسيطرة على مقدراته** . جاء في **البروتوكول الخامس** : « **انا نقرأ في شريعة** الانبياء اننا مختارون من الله لنحكم الارض ، وقد منحنا الله العبقرية ؛ كي تكون قادرين على القيام بهذا العمل »(٤) .

ان العنصرية بشقيها شكلت الاساس الاستراتيجي الاول للفكر الصهيوني، **فكانت ترجمتها على الصعيد العملي ، التمييز العنصري ، والاعتزاز الموهوم بتفوق اليهودي على غيره ، وترسخ هذا الاعتزاز على التفوق العنصري ، الذي** لا يمكن ان يتعايش مع العنصر الادنى ، وهو بقية الشعوب ، ولهذا فنظرة **الصهيونية الى الأمميين (غير اليهود) ، هي نظرتهم الى قطيع الاغنام ، التي يجب ان تساق الى قدرها المحتوم . جاء في البروتوكول الحادي عشر :**

« **ان الاميين كقطيع الغنم ، واننا الذئاب ، فهل تعلمون ما تفعل الغنم** حينما تنفذ الذئاب الى الحظيرة ؟ انها لتغمض عيونها على كل شيء والى هذا المصير سيدفعون »(٥) .

هذه العقلية تدفع الصهيونية في الارض المحتلة الى ممارسة كل اساليب القهر والارهاب من اجل تحقيق اهدافها التوسعية . والمجزرة التي ارتكبها **الصهاينة مؤخرا في بيت المقدس هي اقرب شاهد على ممارسات الصهيونية** العنصرية . وعندما تصف البروتوكولات الصهاينة بالذئاب ، فانها تحكم ضمنا **على جملة صفات كامنة في** نفسية الصهيوني اليهودي ، منها شعوره بالتفوق

العنصري على غير اليهودي . وامتلاك قدرات عقلية كبيرة ، وقـدرة قاهـرة تستطيع الفتك بالاغنام ، ودفعها الى حيث تشاء الذئاب !!.

جاء في البروتوكول الخامس عشر : « وهذا الاختلاف التام بيننا وبـين الاميين هو الذي يمكن ان يرينا بسهولة آية اختيارنا من عند الله ، وأننا ذوو طبيعة ممتازة فوق الطبيعة البشرية ، حـين تقارن بالعقل الفطري البهيمي عند الاميين »(٦) .

النزعة العدوانية :

« ان الغاية تبرر الوسيلة ، وعلينا ونحن نضع خططنا الا نلتفت الى ماهو خير واخلاقي . بقدر ما نلتفت الى ما هو ضروري ومفيد »(٧) .

لقد بنت الصهيونية فكرها الاستراتيجي على المبدأ الميكيافيلي « الغايـة تبرر الوسيلة » . ومن اجل تحقيق اهدافها اللا انسانية في تحقيق السيطرة على العالم ، وتحقيق دولة اسرائيل الكبرى (المزعومة) . من خلال السياسـة التوسعية ، التي تنفذها بعد قيام الكيان الصهيوني في فلسطين عام ١٩٤٨ ، وما تمارسه حاليا بإقامة مستعمرات (مستوطنات) جديدة ، والاستيلاء على الأراضي العربية ، وتهجير أصحابها بكافة السبل والوسائل ، واستقدام يهود جدد بالتهجير المخطط من دول العالم ، لاسكانهم في الأراضي المحتلة .

وهذا المبدأ يفرز جملة ممارسات ، وضعت منطلقها النظري بروتوكولات حكماء صهيون في نهاية القرن التاسع عشر ، وهي تشكل عدوانا سافراً على الإنسانية . وعلى الشعب العربي الذي أصبح الهدف المباشر للصهيونية .

وفيما يلي شواهد من البروتوكولات تؤكـد النزعة العـدوانية في الفكر الاستراتيجي الصهيوني . « يجب ان يلاحظ ان ذوي الطبائع الفاسدة مـن الناس أكثر عددا من ذوي الطبائع النبيلة ، وإذن فخير النتائج في حكم العالم ، ما ينتزع بالعنف والإرهاب ، لا بالمناقشات الاكاديمية »(٨) .

وهذه النزعة العدوانية القائمة على العنف والارهاب ، تتطلب سياسـة منافية للاخلاق والقيم الانسانية . ولا تتورع الصهيونية في ذكـر ذلـك صراحة « إن السياسة لا تتفق مع الاخلاق . في شيء والحاكم المقيد بالاخلاق ليس بسياسي بارع وهو لذلك غير راسخ على عرشه »(٩) .

وإذا كان منطلق الصهيونية الفكري ، يقوم على اساس العدوانية لتحقيق أهدافها ، بتبرير كل وسيلة . وهي بالضرورة وسيلة لا اخلاقية ، فان الصهيونية

تحكم على كل يهودي أن يتبنى شعارا يدفع المؤمنين به الى سلوك يحقق الهدف المطلـوب .

« يجب ان يكون شعارنا كل وسائل العنف والخديعة »(١٠) .

وإذا كان العنف مشروعا من اجل الدفاع عن النفس ، او استرداد الحق ، عندما تسـد كافة السبل لإبعاد الخطر واسترجاع الحق ، فإن الحق في نظـر الصهيونية كامن في القوة . « وترى أن هذا قانون طبيعي ، وهذا يتأتى بنا الى تقرير أن قانون الطبيعة هو : الحق يكمن في القوة »(١١) .

إن الصهيونية في ممارساتها العملية تتبنى هذا المبدأ على الصعيد العالمي . وهي تعتبر الأرض العربية والشعب العربي حقلا لتجاربها .

وكل من يقف في وجه اطماعها يجب ان يموت . جاء في البروتوكول الخامس عشر « كل انسان لا بد ان ينتهي حتما بالموت ، والافضل ان نعجل بهذه النهاية الى الناس الذين يعوقون غرضنا لا الناس الذين يقدمونه »(١٢) .

ويمكن من خلال ممارسات الصهيونية بعـد قيامها في فلسطين ككيـان سياسي منذ عام ١٩٤٨ وحتى الآن . التأكد من تبني هذا الكيان ، النزعـة العدوانية . بتطبيق حرفي لما ورد في البروتوكولات .

« سنعمل كل ما في وسعنا على منع المؤامرات التي تدبر ضدنا ، حـين نحصل نهائيا على السلطة ، متوسلين اليها بعـدد من الانقلابـات السياسية المفاجئة ، التي سننظمها بحيث تحدث في وقت واحـد في جميـع الاقطار . وسنقبض على السلطة بسرعة عند اعلان حكوماتها رسميا انها عاجزة عن حكم الشعوب . وقد تنقضي فترة طويلة من الزمن قبل ان يتحقق هذا . وربما تمتد هذه الفترة قرنا كاملا ، ولكي نصل الى منع المؤامرات ضدنا حين بلوغنا السلطة . سننفذ الإعدام بلا رحمة في كل من يشهر اسلحة ضد استقرار سلطتنا »(١٣) .

إن الكيان الصهيوني ينفذ الاعدام في الارض العربية المحتلة وخارجها ، من خلال القمع المباشر للشعب العربي الفلسطيني ، او الاغتيالات خارج الأرض المحتلة في الوطن العربي والعالم بكافة السبل والوسائل الممكنة .

والنزعة العدوانية لا تتحدد بالاعتداء عـلى حياة الانسـان الشخصية « التصفية الجسدية » اذ تشمل كل صنوف القهر ، ومصـادرة الحقـوق والحريات . ولذلك نجد ان هذه النزعة سمة تلازم الصهيونية في كل ممارساتها ، ولها جذورها الفكرية البعيدة . يصف سفر (يشوع) مذابح اريحا بقوله :

« اهلكوا جميع ما في المدينة من رجل وإمراة وطفل وشيخ . حتى البقر والغنم والحمير بحد السيف ، واحرقوا المدينة وجميع ما فيها بالنار »(١٤) .

وقد وصفت البروتوكلات اسس ممارسة السياسة العدوانية ، ومصادرة الحرية بشكل لا لبس فيه : « إن كلمة الحرية تزج المجتمع في نزاع مع كل القوى ، حتى قوة الطبيعة وقوة الله، وذلك هو السبب في أنه يجب علينا حين نستحوذ على السلطة ان نمحق كلمة الحرية من معجم الانسانية ، باعتبار انها رمز القوة الوحشية الذي يمسخ الشعب حيوانات متعطشة الى الدماء »(١٥) .

وإذا كان القضاء على البشرية كوجود غير ممكن عمليا ، فان السيطرة على مقدرات البشرية وقيادتها امر وارد في فكر الصهيونية ، وهي تثق بقدراتها ، من ايمانها بالنزعة العنصرية ، وتحاول إيهام العالم بانها قادرة على كل شيء .

« سنريد من الناس أن يفهموا اننا استحوذنا على كل شيء اردناه ، واننا لن نسمح لهم في اي حال من الاحوال ، أن يشركونا في سلطتنا ، وعندئذ سيغمضون عيونهم على اي شيء بدافع الخوف ، وسينظرون في صبر تطورات ابعد »(١٦) .

والذين يخضعون لسلطة الصهيونية ، ويرضون بقيادتها لا تستغني عن خدماتهم شريطة أن يكونوا كقطع الشطرنج ، تحركها الصهيونية كيف تشاء .

« وسنختار من بين العامة ، رؤساء اداريين ممن لهم ميول العبيد ، ولن يكونوا مدربين على فن الحكم ، ولذلك سيكون من اليسير ان يمسخوا قطع شطرنج ضمن لعبتنا »(١٧) .

والنزعة العدوانية تنسحب على ممارسات الصهيونية ضد حرية الراي ، وحرية الصحافة التي تفضح الأعمال الارهابية للصهيونية ، كما نشهدها اليوم في الأرض المحتلة ، وما يعانيه أبطال الحجارة من أساليب القمع والقتل وتكسير العظام بأبشع الطرق .

إذ يمنع الكيان الصهيوني دخول الصحفيين الى مناطق الانتفاضة ، واعتبارها مناطق عسكرية ، كي يمارس أفعاله العدوانية بعيدا عن رقابة الاعلام وليست هذه السياسة جديدة ، جاء في البروتوكول الثاني عشر : « وحينما نصل الى عهد المنهج الجديد اي خلال مرحلة التحول ، الى مملكتنا يجب الا نسمح للصحافة أن تصف الحوادث الاجرامية ، إذ سيكون من اللازم ان يعتقد الشعب ان المنهج الجديد مقنع وناجح الى حد أن الاجرام قد زال ، وحيث تقع الحوادث الاجرامية يجب الا تكون معروفة الا لضحيتها ، ولمن يتفق له ان يعاينها فحسب »(١٨) .

بعد هذا ، هل يمكن ان تكون الصهيونية داعية سلام في العالم ؟

وهل يمكن تحقيق سلام عادل بوجود الكيان الصهيوني في فلسطين ؟

لنرى ما تقوله البروتوكولات : « لكي نصل الى هذه الغايات يجب علينا ان نتطوي على كثير من الدهاء والخبث خلال المفاوضات ، والاتفاقات ولكننا فيما يسمى ـ باللغة الرسمية ـ سوف نتظاهر بحركات عكس ذلك كي نظهر بمظهر الأمين المتحمل للمسؤولية ، وبهذا ستنظر دائما الينا حكومات الامميين التي علمناها ان تقتصر في النظر على جانب الأمور الظاهري وحده ، كأننا متفضلون ومنقذون للانسانية »(١٩) وفي نظر الصهيونية ان السلام مرهون باعتراف العالم بدولة الصهيونية العليا . « ولكننا لن نمنحهم أي سلام حتى يعترفوا ضراعة بحكومتنا الدولية العليا »(٢٠) .

إنّ ما اوردناه من مقتطفات ، من بروتوكولات حكماء صهيون في مجال الفكر الصهيوني يؤكد ان الصهيونية منذ قيامها ، قد وضعت اهدافا تتنافى والقيم الانسانية وسمّمت في هذا الاتجاه .

ومن يقرأ بروتوكولات حكماء صهيون ، سيتأكد أن الحربين العالميتين كان المخطط لها الصهاينة ، وكافة ازمات الاقتصادية التي تهز العالم من فعل الصهيونية بشكل مباشر وغير مباشر .

واذا تتبعنا وثائق الصهيونية الاخرى ، وتصريحات قادتها منذ نشوئها وحتى الآن « وهي ليست من اهداف هذا البحث » نخلص الى حقيقة لا لبس فيها وهي أن التفكير بالسلام العادل في منطقتنا العربية ، بل وفي العالم بوجود الصهيونية تفكير في احسن الأحوال لا يتجاوز احلام اليقظة .

• • •

الهوامش :

١ ـ محمد خليفة التونسي ـ الخطر اليهودي (بروتوكولات حكماء صهيون) الطبعة الرابعة ـ الكتب العربي ـ بيروت .
٢ ـ المرجع السابق ـ ص (١٠٥) .
٣ ـ المرجع السابق ـ ص (١٦٩) ـ البروتوكول الرابع عشر .
٤ ـ المرجع السابق ـ ص (١٢٤) ـ البروتوكول الخامس .
٥ ـ المرجع السابق ـ ص (١٥٨) ـ البروتوكول الحادي عشر .
٦ ـ المرجع السابق ـ ص (١٧٨) ـ البروتوكول الخامس عشر .
٧ ـ المرجع السابق ـ ص (١١٦) ـ البروتوكول الاول .
٨ ـ المرجع السابق ـ ص (١١١) ـ البروتوكول الأول
٩ ـ المرجع السابق ـ ص (١١٤) ـ البروتوكول الاول .
١٠ ـ المرجع السابق ـ ص (١١٨) ـ البروتوكول الاول .
١١ ـ المرجع السابق ـ ص (١١٢) ـ البروتوكول الاول .
١٢ ـ المرجع السابق ـ ص (١٧٦) ـ البروتوكول الخامس عشر .
١٣ ـ المرجع السابق ـ ص (١٧١) ـ البروتوكول الخامس عشر .
١٤ ـ حسين الغنطاوي ـ الصهيونية والعنف ـ دار المسيرة ـ بيروت ـ ص (١٣) .
١٥ ـ الخطر اليهودي ـ بروتوكولات حكماء صهيون ـ ص ١٢٠ ـ البروتوكول الثالث .
١٦ ـ الخطر اليهودي ـ ص (١٥٨) ـ البروتوكول الحادي عشر .
١٧ ـ الخطر اليهودي ـ ص (١٢٢) ـ البروتوكول الاول .
١٨ ـ الخطر اليهودي ـ ص (١٦٦) ـ البروتوكول الثاني عشر .
١٩ ـ الخطر اليهودي ـ ص (١٤٠) ـ البروتوكول السابع .
٢٠ ـ الخطر اليهودي ـ ص (١٤٥) ـ البروتوكول التاسع .

آفاق المعرفة

د. لويس عوض

"جوانب من حياته وآثاره الأدبية"

علي فتوح

توفي في القاهرة يوم السبت ١٩٩٠/٩/٨ الناقد والكاتب المصري الكبير الأستاذ الدكتور لويس عوض عن ستة وسبعين عاما ، بعد صراع مرير مع المرض العضال الذي عانى منه حوالي سنة ... وكان الدكتور عوض اول وكيل لوزارة الثقافة في مصر بعد ثورة ٢٣ تموز ١٩٥٢ ، ثم عمل بعد ذلك ناقدا ادبيا في صحف : الشعب ، والجمهورية ، والأهرام ، واستاذا للادب الانكليزي في جامعة القاهرة ، كما عمل في هيئة الامم المتحدة ، ونال جائزة الدولة التقديرية عام ١٩٨٦ .

* * *

ولد الدكتور لويس عوض في قرية « شارونة » بمحافظة « المنيا » في ٢٠ كانون الأول عام ١٩١٤ ، وتخرج في جامعة القاهرة ــ قسم الأدب الانكليزي ــ عام ١٩٣٧ ، وقد تردد خلال دراسته على صالون العقاد الذي كان يعقد صباح كل جمعة ، والتقى كلا من طه حسين ، وسلامة موسى ، وكان معجبا بالأخير ، فتابع كتاباته بشكل دائم ، وتأثر به في اتجاهه الفكري وقراءاته فيما بعد ، فقاد خطاه ، ووجهه الى قراءة مسرحيات جورج برنارد شو ، وكان يناقشها معه كل اسبوع ، ويشرح له العلاقة بين الأدب والمجتمع ، ومعنى الغابية .

كذلك اتصل بمدرسة « أبوللو » وتعرف على مؤسسها الدكتور احمد زكي أبو شادي ، وحين تخرج في كلية الآداب بجامعة القاهرة ، اختارته الكلية ضمن ثلاثة طلاب آخرين لترسلهم في بعثة الى انكلترا لاستكمال دراسة الماجستير والدكتوراه في الأدب الانكليزي ، فاختار موضوع « تقاليد التعبير الشعري بين الادبين الانكليزي والفرنسي » ليسجل درجة الدكتوراه في جامعة « كمبردج » ، لكنه رأى ان يستطلع رأي العقاد في اختياره لهذا الموضوع ، ففوجيء بالعقاد يصده بعنف قائلا : « لماذا تضيعون الوقت على هذه الموضوعات المنعزلة عن الحياة؟ لماذا لا تكتب رسالة في موضوع نداء الباعة في الشارع ؟ إن نداء الباعة فيه دلالات تعرف منها خصائص كل أمة ... يجب أن تكون الابحاث الجامعية اقرب الى الحياة الواقعية » .

على هامش الغفران

اصدر الدكتور لويس عوض العديد من كتب الدراسات والنقد الادبي الهامة منها : « على هامش الغفران » ١٩٦٦ وقد تناول فيه طائفة من الابحاث والموضوعات عن ادب الآخرة التي قد نشرها في ملحق الاهرام عام ١٩٦٤ ، وكيف تصور الشعراء والادباء النعيم والجحيم من هوميروس الى اريستوفانيس الى لوقيانوس السيمساطي في الأدب اليوناني ، الى المعري في الأدب العربي ، الى دانتي في الأدب العالمي ، مرورا بفرجيل وأوفيد في الادب اللاتيني فهو كتاب في الأدب المقارن ، محوره رسالة الغفران للمعري ، وبيان مدى تأثرها باليونانيات ، ومدى تأثيرها في الكوميديا الإلهية لدانتي .

لقد اثار هذا الكتاب معركة عاصفة ، وكانت القضية التي اثارت هذه العاصفة اشتباه الدكتور لويس عوض بأن المعري كان متأثراً في رسالة الغفران ببعض المصادر اليونانية بمثل ما كان مؤثراً في الكوميديا الإلهية ، والحق ان جوهر المشكلة التي اثارها الدكتورعوض هو جوهر المشكلةالتي اثارها من قبل

عميد الادب العربي طه حسين في العشرينات ومعه كافة انصار الجديد . الا وهي ضرورة اعادة فتح باب الاجتهاد في دراسة تراثنا كمقدمة لازمة لتجديد هذا التراث . اما انصار القديم فكان موقفهم دائماً « تقديس » التراث القومي واعتباره مساوياً لذاته ، منقطع الوشائج بكل ما حوله من تراث انساني عظيم .

الاشتراكية والادب

اما الكتاب الثاني فهو « الاشتراكية والأدب » الذي ظهر مترفقاً على صفحات جريدة « الجمهورية » ١٩٦١ و « الاهرام » خلال عامي ١٩٦١ و ١٩٦٣ ثم جمع هذه الدراسات في كتاب صدر عام ١٩٦٨ وتناول فيه موضوعا من أخطر الموضوعات التي كانت ولا تزال تهم المثقفين في الوطن العربي ، الا وهو تحديد العلاقة بين الأدب والمجتمع وبين الادب والحياة في ظل التجارب الاشتراكية التي اجتاحت العالم في القرن العشرين .

يرى الدكتور عوض ان كل دعوة تسعى الى تفريغ الآداب والفنون من غايتها الاولى وهي « الانسانية » لا تخدم الفكرة الاشتراكية ، بل تضعفها وتفقرها مهما كانت هادفة باسم المجتمع ، والادب الاشتراكي في ارقى تعريف له ادب انساني في المقام الاول ، يرتفع على الإقليمية وعلى الطبقية ، ويتجاوز حدود الزمان والمكان ، وبهذا التعريف يمكن للتراث الإنساني الذي صفاه تاريخ الانسانية عبر آلاف السنين أن يحتفظ بنضارته وقيمته الأساسية مهما تغيرت النظم ، لانه يتناول الإنسان من حيث هو إنسان .

مايا كوفسكي . باسترناك . المستقبليون والتشكيليون في تجربة الادب السوفييتي ماذا فعلوا ، وكيف كتبوا ، وما المشاكل التي اعترضتهم ؟ .

ارنست همنغواي . شتاينبك . مـاذا سيبقى منهما ولماذا يبقى ؟ ثم بعد هذا كله لقاء مع ادب اوروبا الجديد ، وتحليل للتحديات التي يواجهها .

صمويل بيكيت . ماري ماكارثي . نورمان ميلر . الغاضبون والساخطون ماذا قالوا عن الالتزام ؟ الإنسان المنفيّ والانسان الجواب هما قرة عين المتمردين في الأدب الحديث . هل اللامعقول هو ثورة الفرد المحاصر ، او ثورة الإنسان المحاصر في المجتمع الحديث ؟

البحث عن شكسبير

تغلغل الدكتور لويس عوض في هذا الكتاب الذي صدر عام ١٩٦٥ في أسرار حياة شكسبير وفنه ، وعالج أهم القضايا الشكسبيرية التي تشغل العلماء :

من كتب مسرحياته الخالدة ، ومتى كتبها ؟ وماذا كانت معتقداته الاساسية في الدين والسياسة والحياة ؟ وما مدى علمه واستفادته من آداب القدماء والمعاصرين ؟ وماذا كانت صلته برجال عصره ؟ واهم من هذا كله ما هي المفاتيح الحقيقية لفن شكسبير ؟ وهل لدراماته الكبرى : ماكبث ، وعطيل ، وهنري الرابع وغيرها مغزى إنساني مستور بحجاب الفن نحس بوجوده دائماً ولا نراه لاول وهلة ؟.

نصوص النقد الادبي

ترجم الدكتور عوض في هذا الكتاب ، الذي صدر عن دار المعارف بمصر عام ١٩٦٥ ، اقوال أفلاطون في محاورة « ايون » وفي « الجمهورية » حول طبيعة الشعر بين الصناعة والالهام ، وطبيعة الادب بين الزيف والحقيقة ، وطبيعة الفن بين الاخلاق والانحلال ، ثم اقواله في كتاب « القوانين » عن ضرورة فرض الرقابة على الأعمال الادبية .

كما ترجم في الكتاب نفسه كوميديا « الضفادع » لاريستوفانيس وهي تعد من اهم مصادر النقد الادبي لانها تقوم على الموازنة بين شعراء المسرح ، وتبين في قالب فكاهي لاذع القوة والضعف في ادب اسخيلوس واوربيدس عملا في المسرح اليوناني ، وأردف هذه النصوص بمعجم كلاسيكي شامل في أكثر من ثلاث مئة صفحة ، مرتب ترتيباً ابجديا ، ليستعين به القارىء على فهم ومعرفة كل ما ورد في هذه النصوص من مصطلحات وأسماء اعلام تتصل بالادب او بالاساطير او بالتاريخ .

لقد كان الدكتور لويس عوض واحداً من كبار النقاد العرب المعاصرين ، تميز بسعة الثقافة ، وعمق التجربة ، والقدرة على الوصول بأفكاره الى جماهير عريضة من القراء . وقد سدت كتبه فراغاً كبيراً في المكتبة العربية ، وهي كتب تجمع بين الثقافة الادبية والثقافة السياسية والثقافة الاجتماعية ، وكان له اهتمام خاص بالثقافة الاوروبية المعاصرة وتفسيرها والقاء الضوء عليها سواء كان ذلك عن طريق رحلة ثقافية يقوم بها الى اوروبا ، أم عن طريق مجموعة من الدراسات المختلفة للاعمال الادبية والشخصيات الفكرية البارزة في اوروبا المعاصرة .

إن كتابات الدكتور لويس عوض في هذا الميدان هي امتداد خصب لكتابات العقاد وطه حسين وسلامة موسى وغيرهم من اعلام الجيل الاول الذي حرص

على تقديم الفكر الاوروبي للقراء العرب ، حتى يتوفر بذلك للعقل العربي نافذة مفتوحة على افكار العصر وآرائه وثقافته واتجاهاته المختلفة .

اما في حقل الترجمة فقد صدر للدكتور لويس عوض ايضاً « فن الشعر » لهوراس ، وصورة دوريان غراي » و « شبح كانترفيل » لاوسكار وايلد .. وكان آخر ما صدر له قبل وفاته كتاب « أوراق العمر » وهو مذكراته عن سنوات التكوين الاولى من حياته ، وقد تحدث في هذه المذكرات ، التي احتلت ست مئة صفحة من القطع الكبير ، عن طفولته وشبابه منذ ولادته حتى تخرجه من كلية الآداب في جامعة القاهرة عام ١٩٣٧ ، لكنها لم تكن مذكرات بالمعنى المعروف بل اعترافات جريئة وصريحة جداً أماط فيها اللثام عن كثير من الأمور التي تتعلق به وبأسرته ومجتمعه والشخصيات السياسية والادبية التي خالطها فهو يقول عن العقاد « انه ضيع نفسه بين وحي الحكماء والشعراء من جهة ، وبين منطق الفلاسفة من جهة اخرى ، فلا أرضاً قطع ولا ظهراً ابقى » .

ثم يقارن بينه وبين طه حسين فيقول : « وبقدر ما كان طه حسين قليل الكلام ، هادىء النبرة ، جاد الملامح ، يستمع اكثر مما يقول ، كان العقاد متدفقاً جياشاً ، جهير الصوت ، يتكلم اكثر مما يستمع ، قادراً على البشر ، ووجدت عند هذا وذاك عطفاً واهتماماً » .

اما سلامة موسى فيقول عنه انه كان غزير العلم في غير تكلف ، قصير القامة قمحي اللون ، ثقيل العظام ، كبير الرأس ، واسع العينين ، كأنما في عينيه المغزورقتين دائماً علامة استفهام دائمة ، وحنو غير مكشوف ، ولم تكن هيئته تدل على شيء ، فكان يمكن ان يكون مدرساً بالمدارس الثانوية ، او طبيباً ، او رئيس مصلحة حكومية ، ولكن ما إن يبدأ بالكلام حتى يتدفق علمه الموسوعي ويتجلى ذكاؤه الحاد كالنصل » .

لقد كان الدكتور لويس عوض مقاتلا من نوع خاص ــ كما يقول يوسف القعيد ــ لن يجود الزمان بمثله ، فمعظم اعماله كانت تتحول ، بمجرد وصولها الى ايدي القراء ، الى معركة من نوع مختلف ... وكان اكثر الكتاب العرب جدلا وصخباً وانتاجاً ، رفد المكتبة العربية بأكثر من خمسين كتاباً بين مؤلف ومترجم ، وقبل رحيله أوصى باهداء مكتبته التي تضم عشرة آلاف كتاب الى جامعة القاهرة لتستفيد منها الأجيال القادمة .

● ● ●

نافــذة عـلى العـالم

ترجمة وإعداد : كمال فوزي الشرابي

●● الشاعر والروائي الروسي
بوريس باسترناك
BORIS PASTERNAK

بمناسبة مرور مئة عام على ولادته وثلاثين عاما على وفاته (١٨٩٠-١٩٦٠)

ولد بوريس باسترناك في موسكو وتوفي في بلدة قريبة منها . كان والده رساماً ، وكانت والدته موسيقية . درس الفلسفة في جامعتي موسكو وماربورغ بالمانيا . ومع أن تنشئته فلسفية فقد رفض الفلسفة كما رفض قبلها الموسيقا ، علماً بأن استاذه في هذه المادة كان الموسيقي الـروسي الكبـيـر سـكريابـين SCRIABINE وانطلق نهائيا في عالم الشعر .

نشر بواكير اشعاره عام ١٩١٣ في كتيب صغير ، ثم ما لبث ان نشر مجموعته الشعرية الاولى بعنوان (توأم في الغيوم ، ١٩١٤) وقد ظهرت فيها موهبته الاصيلة ونشر بعض اشعار هذه المجموعة في ديوانه الثاني (فوق العوائق ، ١٩١٧) . في تلك الاثناء كان باسترناك قريباً من المستقبليين الروس ، وكان معجباً بصاحب اكبر موهبة بينهم ، واعني به ماياكوفسكي الذي ظل على الدوام احد شعرائه المفضلين واحد خصومه الايديولوجيين : ومع ان باسترناك ساهم في العمل مع المستقبليين الا انه كان ضد حربهم على الثقافة الاتباعية (الكلاسية) . وفيما بعد رفض حماسة مايا كوفسكي للعنف الثوري كما رفض نظرية « الوصاية الاجتماعية » .

رفعه نشر مجموعته (اختي الحياة ، ١٩٢٢) الى المقام الاول بين كتاب بلاده . وكانت شعريته قد اطلعت طلعها ، وبلــغ فنــه ســن النضج . ومما يدهش أن قصائد هذا الكتاب تعود الى عام ١٩١٧ ، وله عنوان صغير هو (صيف ١٩١٧) . وكان لهذا التاريخ قيمته الكبرى في نفس باسترناك اذ هو تاريخ الثورة الاشتراكية ذاتــه .

ثم اصدر مجموعته الرابعة بعنوان (موضوعات وتنويعات ، ١٩٢٣) وفيها يستلهم بعض موضوعات مجموعته السابقة . وفي مجموعتيه اللاحقتين (العام ١٩٠٥ ، ١٩٢٥ — ٢٦) و (الملازم شميدت ، ١٩٢٦ — ٢٧) اهتم باسترناك بالثورة الاشتراكية ، فقد كانت لديه الامل الاخير للانسانية الحديثة وثمة قصائد ملحمية طويلة في هاتين المجموعتين تعبر عن وجهة نظره هذه .

كتب باسترناك قصيدة طويلة وقفها على لينين وعصره عنوانها (المرض السامي ، ١٩٢٣ ، ١٩٢٨) . وانتهت « هذه الحقبة من التنامي » بمجموعته الشعرية (الولادة الثانية ، ١٩٣٢) وفيها نلمس تغيراً في جمالية هذا الشاعر . وكان باسترناك يشعر بضرورة الوصول الى فهم الجماهير لا الى فهم النخبة الادبية وحسب ، وذلك عن طريق « التعبير ببساطة مدهشة » . واهدى القصيدة الاولى من هذه المجموعة الى بوخارين الذي حيا باسترناك كشاعر من افضل شعراء عصره ، وذلك في تقريره الى المؤتمر الاول للكتاب السوفيت عام ١٩٣٤ ، لكن هوجم باسترناك في هذا المؤتمر ، هنا نجد احــد الاسباب التي قادته الى صمت مطبق طويل ، ولم ينشر خلال الثلاثينات سوى ترجمات شعرية لمؤلفين المان وانكليز وفرنسيين وجيورجيين . ونذكر من بين الذين عرفوا « ولادة ثانية » باللغة الروسية بفضل باسترناك غوته ، وشكسبير ، وشيلي ، وكيتس ، وفيرلين ، وسلوفاشكي ، واوربلياني ، وباشافيلا والشاعر المجري شنلور بيتوفي .

في اثناء الحرب العالمية الثانيـة ظهرت لباسترناك مجموعتان (في قطار الفجر ، ١٩٤٣) ـ جمع قطار ـ و (الفضاء الارضي ، ١٩٤٥) ابتعهما فيما بعد الحرب بمجموعتين هما (قصائد مستمدة من الرواية ، ١٩٤٥) و (وحين يصحو الطقس ١٩٥٦ ـ ١٩٥٩) . وتغير شعر باسترناك من دون أن يخرج عن اصالته اذ اصبح اكثر صفاء ووضوحا وحكمة ، واحتفظ هذا الشاعر بتعلقه بمجموعة من « الساردين الغنائيين » تجعله يعطي الكـلام للريـح ، والليل ، والمطر ، والزهرة ، ولم يعد الشاعر الذي يتحدث عن الطبيعة ، بل اصبحت الطبيعة لديه هي التي تتحدث عن نفسها وعن الشاعر الذي يشكل جزءا منها .

كتب باسترناك النثر متأخرا . ولدينا منه رواية قصيرة عنوانها (طفولة لويرز Luwers ، ١٩٢٢) وقصة (الطرق الجوية ، ١٩٢٤) ودراسة عنوانها (تصريح امان ، ١٩٣١) وهي في الوقت ذاته سيرة ذاتية اضيفت اليها زيادات عام ١٩٦٧ ، وجملة تأملات جمالية . ومع ذلك اعتبر باسترناك ان روايتـه (الدكتور جيفاغو Jivago ، ١٩٤٥ ـ ١٩٥٦) هي عمله الرئيس ، وشميلة اعماله . ومنع تداول هذه الرواية في الاتحاد السوفييتي بسبب طابعها المضاد للثورة او بالاحرى اللاثوري ، فنشرت في ايطاليـا للمرة الاولى عـام ١٩٥٧ وترجمت فورا الى معظم اللغات الحية في العالم . وفي عام ١٩٥٨ فـاز مؤلفها بجائزة نوبل للآداب . وقد سمح بنشر هذه الرواية في الاتحاد السوفييتي على اثر حركة الاصلاح والبناء (البيريسترويكا) .

وفيما يلي ترجمة لقصيدتين من اجمل قصائده :

١ ـ الزيارة .

علبة وبرتقالة حمراء
تلك هي غرفتي (...)

* * *

تعلقت بها فسكنتها :
بَسْطٌ" بنيةٌ" كالسنديان ،
والباب انشودة .

* * *

احتفظت بالمزلاج بين يديَّ .
كنت تتخبطين ،
وكانت الشعور تناسم روعة الجبين ،
والشفاه تلامس البنفسج .

* * *

يا حبيبتي ، اقسم لك بمن احببتهن
ان زينتك هذه المرة ايضاً
تعتدل كاضمومة زهر عجيب .
نهارك َ سعيد ، يا نيسان !

* * *

خطيئة" ان اجهلك يا كاهنة (فستا) .
دخلتِ حاملة كرسياً
ووجدت حياتي على رف
فنفخت عنها الغبار .

٢ ـ الحياة في الشعر

هكذا يبدا الطفل انفصاله عن مرضعته
في نحـو عامـه الثاني
ليمضي في هاوية الاغاني .
انه يعتدل ويفرد ، وتاتيـه الكلمات
في نحـو عامـه الثالث .

* * *

هكذا تبدا في فهم كـل شـيء ،
ويبدو لك في ضوضاء الحيـاة
ان امـك ليست امـك ،
وانك لسـت نفسـك ،
وان بيتـك بلـد غريب .

* * *

ماذا بامكان الجمال الرهيب ان يصنع ،
وهو يجلس على مقعده الليلكي
اللهم ســوى سرقــة الاطفال ؟
هكذا تولــد الظنــون .

* * *

هكذا تنضــج التُّهرُ ،
وكيف يسمح فاوست ، هــذا الخـارق ،
للنجم ان يتجاوز مقصــده ؛
هكذا يبــدا الفَجْر .

* * *

وهكذا تنفتح وهي تحــوم
هنا ، فــوق العواســج
حيث يجب ان توجد بيوت ،
بحارٌ لا مرئيــة كالتنهدات ،
هكذا تبــدا القصــائد .

* * *

وهكذا تهدد ليالي الصيف فجرَ حدقتك ،
ليالي الصيف وقد تهاوت فوق السنابل ،
ووجوهها الى الارض ،
وهي تتوسل : اكمِلْ نفسك !
هكذا مــع الشمس
تبدا المنازعات ،
وهكذا يبدا الانسان الحياة في الشعر .

○● الجنرال في متاهته ، غابرييل غارثيا مركيز ،
ترجمته عن الاسبانية آني مورفان MORVAN
منشورات غراسيه ، باريس

لم يتوقف سيمون بوليفار(١) المحرر عن ملازمة الوعي الامريكي اللاتيني .
واي سيناريو رائع تمكن كتابته عن هذه الرواية (الجنرال في متاهته) لغابرييل

غارثيا ماركيز ؛ ومع ذلك فان الجنرال في متاهته ليس سيمون المنتصر ، ولا هو بوليفار العظيم ، هذا الرجل الذي يندر وجود امثاله والذي « **انتزع من السيطرة الاسبانية امبراطورية اوسع من اوروبا بخمس مرات ، واشعل نار الحرب طوال عشرين عاما ليحتفظ بهذه الامبراطورية موحدة ، ويحكمها بيد من حديد حتى الاسبوع الماضي** ... » ذلك انه منذ « **الاسبوع الماضي** » ، ومنذ استقالته من رئاسة جمهورية كولومبيا ــ التي اسسها عام ١٨١٩ ــ بدأ سيمون بوليفار رحلته الاخيرة التي ستنتهي في ابخرة خليج ماغدالينا ورماده ، نهر جميع انتصاراته ، حتى معركته الاخيرة التي نشبت في الثامن من ايار ١٨٣٠ ، واعني بها معركة ضد الموت .

رواية غريبة . موضوعها ليس حياة اعظم رجل في امريكا الحديثة ، ولا بونابرت غرناطة الجديدة ؛ بل سقوطه ، واحتضاره ، وموته . ويقدم لنا غابرييل غارثيا ماركيز عملا قويا ، متحررا ، من السحر السهل ومن جميع العجائب التي شحن بها رواياته السابقة ، والتي كانت موضع ملامة من قبل بعض النقاد . انها قصة انكسار فريد واستسلام مجيد .

يتساءل الكاتب خوان كارلوس اونيتي ONETTI : « **اي قارىء يمكنه ان يهتم باحتضار بوليفار ؟** » . ونجيب انه قارىء ماركيز ، هذا القارىء الذي يعرف عالمه المؤسس على الخطأ والغباء الانساني . وعلى المأساة الكولومبية في مئة عام من العزلة . هذه المأساة التي بدأت في الخامس من ايلول ١٨٣٠ ، بينما بوليفار يسير الى لقاء مصيره الاخير بالانقلاب الذي قام به الجنرال اوردانيتا URDANETA . وكان هذا الانقلاب « **أول حرب من التسع والاربعين حربا أهلية التي تحتم علينا نحن ان نعرفها حتى نهاية القرن** » . هذه الـ « **نحن** » في الرواية تشير بوضوح الى المؤلف الذي يعرف « **ان كل كولومبي هو بلد عدو** » . وكما يرى المحتضر حياته كلها تمر في عرض امامه ، فان بوليفار ، الذي اعلن ان الموت لا يشكل مع ذلك مشروعا « **من مشاريعه الفورية** » ، يقوم باستعراض هاذ لمشروع حياته المتألق . هاذ ، بلى . كهذا الجسد النحيل الصغير الذي اضناه المرض ، والذي يرتجف من الحمى . والذي سكنه « **الحلم الهائل في ان يخلق اكبر امة في العالم : بلاد واحدة ، حرة وموحدة من المكسيك حتى الكاب هورن** Cap Horne » هاذ كذلك النبي المزيف الذي كافح طوال حياته لكي يجعل من هذه الشعوب المتفرقة والجشعة وطنا واحدا ، والذي بلغت قواه حدها الاقصى ، نطفا على سطح العدم « **بينما روحه تتخبط في المياه الضحلة** » ، واعلن انه سيعاود كل شيء من البداية .

يرافق بوليفار في سيرته رفيقه وخادمه خوسيه بالاثيوس ، هذا الرقيق السابق المولود من أم افريقية واب اسباني . ـ ونحن نعلـم أن بوليفار هـو الذي الغى الرق في عام ١٨١٦ ـ ، يرافقه كشقيق لروحه ، ويقلده في كل شيء حتى في ملابسه ، وامنيته ان يصبح قرينه . ويقدم لنا ماركيز عن هذا القرين صورة مدهشة ، كما يقدم لنـا بوليفار في ذكرياته وغرامياته وخصوصا مـع مانويلا ؛ هذه السيدة الرائعة التي ظلت تدافع عن شرف هذا الانسان حتـى النهاية ؛ كما يقدمه في مجونه وغلوه . كل ذلك بشكل لدى الكاتب وسطا مختارا، ومجالا مغلقا لمهارته اللغوية والهامه . وكما في (خريف البطريرك) وفي (الحب في زمن الكوليرا) بخاصة نرى ماركيز ، وهو ابن الشـواطىء الكاريبية ، والغريب عن بوغاتا ـ كما اعلن مرارا ـ بوغوتا البعيدة والقبيحة ، يُسَرُّ بهذا الاخضرار الغني حيث كل شيء يشتعل ، ويمجد الطبيعة كما لو أنه في عيد يتجدد ، وامام حياة تستعاد على الدوام .

على أن الموت يكون دائما في المرصاد ، وهو لايفترق عن اقذار موكب بوليفار . وهكذا يشبه السرد السديمي دوار احتضار : فالمريض لا ينتهي قبل أن يتقيأ صفراءه ويفرغ احشاءه ، وينتزع بشرته الحية من التهاب ما فيها من بثور . حتى ان المؤلف حين يشير في ملحقه الى « **فظاعة هذا الكتاب** » يجعلنا نلمـس آلامه وعظمته . فهذا الجنرال « **في التسريع الذي لا رحمة فيه للساعة الثمانية الاضلاع ، وهو يتابع عدوه نحو الموعد المحتوم للسابع عشر من كانون الاول ، في الساعة الواحدة وسبع دقائق من اصيله النهائي** » يصرخ حقا « **كيف اخرج من هذه المتاهة ؟** » .

هذه المتاهة ؛ فيما وراء الشقاء المحتمل والهلع ، لا يمكن الا ان توحي بهذه الشلة من الخيوط المعقدة للأميركات العشرين ، والا ان تذكرنا ايضـا بـ « **متاهة العزلة** » للشاعر المكسيكي او كتافيو باث . ومن فتات الجملة الذي يهمهم به سيمون بوليفار ، لا يحتفظ جارثيا ماركيز الا بهذه النتيجة المرعبة : « **امريكا لا يمكن ان تحكم ، ومن يخدم ثورة يحرث البحر ، وستسلم هـذه البلاد ابدا الى الجماهير الهائجة والى طغاة هزيلين غير مستقرين ، طغاة مـن جميع الالوان ومن جميع الاجناس** » . تلك هي وصية المحرر . ولكن اية مرارة يبدو ان الكاتب يتقاسمها مع المحرر وقد « **بَهر بازمة صفاء !** » وحين يدهش غارثيا ماركيز بمشهد هذه القدرية النباتية والاحيائية التي تسـوق المنظـر والانساني الى احتضارات صاعقة من اجل نهضات خاطفة ، فانه يعير بوليفار

هذه النبوءة المشؤومة : « **ان البلاد التي يتركها سوف تنهار على الرغم منها ... وسوف تمزقها الحروب الاهلية قطعا قطعا ...** » ومن قسوة هذه النبوءة قد تلطف النسبية التي يراها الكاتب على طريقة الروائي البيروفياني الكبير فارغاس إيوسا LIOSA حين اجاب الكاتب الالماني الغربي غنتر غراس GUNTER GRASS بصراحة ، شاتما اوروبا العجوز البدينة ، المغرقة في الترف والسرور والناصبة نفسها مدرّسة للعالم : « **لا تطلبوا منا ان نبدأ صنع ما اسأتم صنعه خلال الفي عام ... دعونا نصنع عصرنا الوسيط على هوانا** » .

من يقول ان غارثيا ماركيز ليس اليوم صافي التفكير ، وشاعرا بالمسؤولية ، وانه امريكي لاتيني من رأسه الى اخمص قدميه ، حين يعلن ان هذا الوطن الذي هو وطنه « **بلا علاج** » ؟ انها حرية الانسان ، الذي يعرف عمله ولا يجهل مايتحدث عنه وما يكتبه ، هي التي اتاحت له مؤخرا ان يحيي شجاعة فارغاس ايوسا الذي انخرط كثيرا في السياسة ورشح نفسه لرئاسة البيرو وفشل فيها ، فسجل بذلك مأثرة كمأثرة بوليفار في الاتصاف بالعظمة وفي « **ان اية هزيمة ليست هي الهزيمة الاخيرة** » .

وهكذا يمكن غارثيا ماركيز ، وقد التحم بشخصية اعظم ابطاله ، ان يعبر عن قلقه او عن تمرده فيقول : « **نحن يتامى الاستقلال ، ونحن معوقوه ومنبوذوه** » . وتبقى من هذا التأمل الرائع في الانسان الذي جسد افضل تجسيد التطلعات المحرومة والاحلام المجهضة لامريكا الاسبانية ، تبقى رسالة عميقة ملأى بالانسانية والحكمة .

●● الطوف الحجري ، جوزيه ساراماغو
JOSE SARAMAGO ، ترجمة عن البرتغالية
كلود فاج FAGES ، منشورات لوسوي ، باريس

يتابع الكاتب البرتغالي جوزيه ساراماغو اصدار كتبه التي لا تتشابه . وتحوي كتابته النهمة جميع افكار عصره والمصور السابقة وجميع حكاياتها وتخيلاتها . وتتوالى السلسلة بلا انقطاع . ويؤكد « **ان كل مستقبل هو اسطوري** » ، بوساطة مقولة استعارها من الكاتب الكاريبي اليخو كاربا نتييه Carpentier وقدم بها كتابه (الطوف الحجري) . ذلك ان المقصود هنا انما هو اسطورة . وليحكم القارىء بنفسه : فذات يوم ، وعلى اثر حصول عدد من المصادفات التوافقية التي يزيد اقترابها مما فوق الطبيعي او ينقص ، تنفصل شبه الجزيرة الايبيرية عن اوربا ، وتأخذ في الانحراف الى وسط المحيط الاطلسي

تحت الانظار المدهوشة ، التي يتناوبها القلق والفضول ؛ ويملؤها الأمل والتسامح لسكان القارة العتيقة . في هذه الظروف الغريبة ، ثمة خمسة اشخاص لقاؤهم محتوم : انهم كائنات خارج المنطق الظاهري للعالم ، عاشوا هم ايضا قصصا غريبة . فهناك جوانا كاردا ، التي كانت اعجوبتها الوحيدة انها رسمت على الارض خطا لا يمحى ، وماريا غوافائيرا ذات **الخيط الصوفي الذي لا ينتهي والذي** من شأنه جمع الشمل ، وخوسيه آنايسو وترافقه على الدوام غمامة زرازير ، وجواكيم ساسا الذي رمى بقوته الخارقة والمجهولة صخرة في البحر ، وبيدرو اورسيه ORCE ، الرجل الشيخ ذو العمر الابدي والذي يحس ان الارض ترتجف تحت وقع خطاه . هذه العشيرة الصغيرة من الهيبيين خارج الزمن ، ومن الغجر المرتجلين ، تتيه كطوف حجري بحثا عن هويتها الخاصة ، او عن اصول الانسان على الارض ، او عن اي كمير (٢) خرافي . ليس للانحراف على الاطلاق اتجاه ولا هدف معين . لذلك كان مفتوحا على جميع المصادفات ، وجميع التأثيرات ، وجميع النظرات . **« كل واحد منا يرى العالم بعينيه ، والعينان تريان ما تريدان ، العينان تصنعان تنوع العالم ، وتبتكران العجائب ، حتى لو كانت من حجر ، حتى لو كانت من وهم »** .

تمتلىء رواية جوزيه ساراماغو بالاوهام . ويؤمن المؤلف بالبشر الذين هم على هامش اوضاعهم وزمنهم ، كما يؤمن بالدوبان البعيد الاحتمال للكائن البشري وللمرأة بخاصة ، وللقوى الزلزالية التي تغذيها ؛ ولكل ما يتيح للطوباوية ان تعيش . طوباوية تحقق ذاتها في السفر بلا نهاية وبلا غرض ، في التأكيد البسيط للذات ضد لا احد ، في الحق بالحياة والكلام . لذلك كان يمكن لشبه الجزيرة الايبيرية ، التي ظلت مجهولة لفترة طويلة ، وبقيت بمعزل عن حركة العالم الحديث ، ان تمثل املاً للجميع ، سواء أكانوا ايبيريين أم لا . وهكذا فان الجدران في الشرق كما في الغرب قد بدأت تتغطى بكتابات بجميع اللغات مع معنى فريد ووحيد هو : **« نحن ايضا ايبيريون »** . فشبه الجزيرة هي ارض موعودة ، منفصلة عن السماء والارض ، وعن الطرز والمادة .

اهو تقريظ للتقدم ضد الحداثة ؟ اهي عودة الى الارض ، الى العصر الحجري الى القيم الاساسية ، في مواجهة عالم قاس ، كريه ، راض عن نفسه وعن انجازاته ؟ كل ذلك نجده بكل تأكيد في (الطوف الحجري) ، لكن يمكن ان نجد فيه ايضا شيئا أكثر اصالة واكثر اساسية لربما . فالرحلة التي يقوم بها هؤلاء الاشخاص الخمسة ، ترافقهم تارة سيارة عتيقة ، وتارة عربة قديمة يجرها حصانان حقيقيان ، وتارة كلب ابكم ، وتارة شيخ آخر يصبح رفيق عزلة بيدرو

اورسيه ، هي في الواقع رحلة الى المصادر ، الى حدود الحضارة ، كما هي رحلة بطل رواية (اقتسام المياه) لاليخو كاربانتييه في أعماق الأورينوك Aurénoque . (٢)

ان الشيخ الاسباني بيدرو اورسيه ليس سوى التجسيد الحديث لانسان المنابع ، لانسان (اورسيه) الذي عمره أكثر من مليون عام ، والذي اكتشفت جمجمته عام ١٩٨٢ قرب بانتا ميسينا Venta Micena في بلاد الاندلس . وهكذا يمتزج الماضي والمستقبل اخيراً في هذه النبوءة الغريبة التي توحي بالخوف من مواجهة المجهول ، من مواجهة كارثة ممكنة ووشيكة الوقوع ، لا يعرف سرها سوى نهايات القرن . فالطوف الحجري ليس على وجه الاحتمال سوى طوف الحظ الاخير .

●● اكسيل ، بوكاربيلان BO CARPELAN

رواية مترجمة عن السويدية ، منشورات غاليمار ، باريس

بوكاربيلان هو اشهر كاتب يكتب باللغة السويدية في فنلندا . ولد في هلسنكي عام ١٩٢٦ . في بداياته اصدر مجموعة شعرية تحت هذا العنوان البسيط (ثلاث وخمسون قصيدة) . ويظهر فيها شاعر منمنمات وحكم يقترب كثيرا من الشاعرين الفرنسيين رنيه شار CHAR وغيو فيك GUILLEVIC كما يقترب من الشاعرين بول سيلان CELAN وكارل كرولوف KROLOW بصياغته للقصيدة ونحته لها .

انتقل بوكار بيلان في روايته (أكسيل) الى مستوى آخر : فهذه الرواية بحسب اعتراف المؤلف نفسه ، انما هي يوميات حميمة متخيلة لكنها مع ذلك مؤسسة على معطيات تاريخية .

يعشق المؤلف الحان الموسيقي الفنلندي الكبير جان سيبيليوس SIBELIUS (١٨٦٥ ــ ١٩٥٧) ، ويعلم ، بطريقة عارضة ، ولدى قراءته سيرة هذا الموسيقي الشهير ، انه صديق عمه الاكبر اكسيل كاربيلان ومنافسه . كان يجهل حتى وجود هذا النسيب البعيد . ويسيطر عليه اكتشافه كما يعترف ، ومن مرحلة الى اخرى يقرر كتابة سيرة هذا السلف ، الأمر الذي يتيح له في الوقت ذاته ان يجسد شخصيته ويتحدث عن حقبة من حقب عصره الهامة ، كما يتيح له ان يحيي بطريقة غير مباشرة عبقرية جان سيبيليوس .

كيف يحقق كاتب السيرة الروائي مشروعه هذا ؟ تغريه بضع صيغ . الصيغة التقليدية التي هي اكثر الصيغ املالا ورتيبة : ان يتفرغ ويقضي بضع

سنوات في البحث ليمسك بهذه الشخصية ، ومع ذلك فظهورها بوضوح كامل غير مضمون . الم ينفد صبر المؤلف خلال قيامه بهذا البحث الطويل ؟ على ان بوكار بيلان يعلم أي وضع سيتخذه تجاه القارىء : ان يعترف اليه بأن هذا النوع التاريخي وتشكيل الاحداث الواقعية انما هما عمل لا يخلو من الغش . وبعد هذه الاحتياطات لابد للعمل من ان يظهر بأي ثمن .

ويستقر اختياره على اللجوء الى اليوميات الحميمة لاكسيل كاربيلان . ومع ذلك فاكسيل كاربيلان لا يطابق شخصه الحقيقي الذي ترك ليعلوه غبار النسيان . ولن يكون شخصا خياليا يمهره المؤلف بخاتمه ويمنحه هوية . ما العمل اذن ؟ هل في اللجوء الى المحاكاة خطر ؟ في البدء يتردد المؤلف قليلا تجاه الصعوبة في ان يجعل اكسيل كاربيلان يتحدث ، بينما المعروف عنه انه بدأ كتابة يومياته وهو في العاشرة من عمره .

يرسم لنا بوكاربيلان عن عمه صورة واقعية متألقة . فهذا الرجل يمثل كل تعقيد الانسان السكندنافي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وحتى العشرينات من هذا القرن . ويظهر لنا تمسكه بالقيم : الله ، المحبة ، الصدق ، اضف الى ذلك تعلقه بالفنون وتقبله المآسي والافراح ، كل ذلك يشكل لديه توازنا رائعا بين الواقعية والابتداعية .

ثم يتحدث اكسيل كاربيلان ايضا وهو الانسان والموسيقي ذو الاحساس المرهف والطباع غير المفهومة احيانا ؟ لاشك في انه مرآة مجتمعه ورافض هذا المجتمع بلا اي حقد ولا ابة كراهية . انه يعبر بأمانة عن عشقه لجان سيبيليوس . ونتساءل هل يمحي موسيقي بصير امام موسيقي لا يقاوم : وما يفعله هل هو حب ام رعب ، ام تضحية أم سلوك لا واع ؟ فاذا كان سيبيليوس يسمح له بان يعيش مثله الاعلى ، أليس هو ايضا في الوقت ذاته جلاده ؟ ان اليوميات الحميمة تواجه جميع الاحتمالات وعلى عدة طرق وان كانت احيانا متناقضة . لكن المؤلف لا يخدع برؤاه الخاصة .

يحدث لبوكاربيلان ان يتحدث عن اشياء اليوم ، فيلتحم لديه الحاضر بالماضي بشكل طبيعي . خصوصا حين يتناول الوضع السكندنافي . ونجد في عدة فصول من الكتاب اوصافا وتصاوير رائعة لتلك الطبيعة العذراء والكئيبة في آن . قد يكون لدى هذا المؤلف المبدع شيء من خورخيه لويس بورخيس ولويجي بيرانديلو ، الا ان لديه حتما شيئا من ايفان تورغنيف في أصالته وتكثيفه ونبله .

فنـــــون

●● ذات الخضاب ، فيلم فرنسي للمخرج جوزيه بينيرو J. PINHEIRO ، مقتبس من رواية فرانسواز ساغان بالعنوان ذاته .

اهدت فرانسواز ساغان روايتها هذه الى الاديب الفرنسي جان جاك بوفير PAUVERT الذي «**بفضله اصبحت قصة هذا الكتاب قصة سعيدة**» **واستعارت** مقدمتها من مقولة لشاتو بريان : « **اية اهمية يمكننا ان نوليها اشياء هذا العالم ؟ الصداقة ؟ انها تختفي حين يغدو من نحبه قادرا . الحب ؟ انه يخدع او يفر او يكون آثما . الشهرة ؟ انك لتتقاسمها مع قليلي الذكاء او المجرمين . الثروة ؟ هل يمكن ان نعتبر مثل هذا العبث خيرا ؟ تبقى هذه الايام التي يقال عنها انها سعيدة والتي تسيل مجهولة في عتمة الرعاية البيتية ، والتي لا تترك للانسان الرغبة في ان يفقد حياته ولا في ان يستعيدها** » .

وتتراوح لهجة المؤلفة ما بين قسوة المركيز دي ساد والرفق الساخر للأب رانسيه Rancé (١٦٢٦ — ١٧٠٠)⁽⁴⁾ . وتراقب المؤلفة المشتركين في هذه الرحلة الموسيقية على سفينة فخمة فتشبههم « **بسرب من الحشرات المذهبة ، المنطلقة من عالم ارضي يثير شيئا من القرف** » . ذلك ان ساغان ماهرة في وصف اشخاصها وعرضهم بدءا من المغنية الشهيرة وحتى الامبراطور المتألق ، ومن قائد الاوركسترا البارع والسيء التصرف حتى العشيق المتعهد ، ومن المنتج السينمائي شبه الكاريكاتوري (ومثله كثير . . .) حتى الوريثة الفنية المخضبة بقدر ما هي تعيسة ، ومن المثلة الحمقاء الى المخادع الفاتن ، مرورا برئيس الخدم المنحرف جنسيا حتى مدير الصحيفة الكريه . . . المثلون في اماكنهم ، والفاجعة — المهزلة يمكن ان تبدأ . وتبدأ غريبة ، مؤلمة ، مؤثرة ، ذلك أن ساغان لا تحب اللصوصية في العواطف . ولا شيء اكره لديها من هذه المخلوقات التي تعدك بأن تسعدك ولكنها تحتقرك وتجعل منك انسانا تعيسا : « **هنا السرقة ، والايلاء ، والجريمة ، واغتيال الشخصية الانسانية** » . ونجد في هذه الرواية عددا من هذه الاعتداءات حتى الاغتيال المعنوي . . .

فماذ حصل لذلك كله لدى الانتقال الى الصورة ؟ وقع على السيناريو خمسة كتاب ، ومع أن هذا التنوع كان مخصبا في الحقبة المباركة للسينما

الايطالية ، الا ان ما يخشاه المرء هنا هو ان يكون التنوع قد اثر على قوة الرواية وجعلها اقل تعبيرا عن روح الاشخاص . وكما كان ونستون تشرشل يقول : « **تصلح لجنة ما بشكل اساسي لتحويل حصان الى جمل** » ، ولكن الجمال — كما نعرف جميعا — نافعة جدا لعبور الصحارى ، بما فيها صحارى الحب التي خرجت منها منتصرة بطلة الفيلم لورا مورانتي Laura Morente ، وفاتنة سواء اكانت ذات خضاب أم لا ، وكذلك بطل الفيلم اندره دوسولييه André Dussolier ، اللص ذو اللقب الكبير . ويعبر بقية الممثلين والممثلات وخصوصا جان مورو J. Moreau وانطوني ديلون A. Delon ، وجوههم ومواهبهم لهذا الفيلم الحلو — المر الذي يشاهده المتفرج بمتعة ، ويخرج من مشاهدته وهو يتمنى للعاشقين الكثير من السعادة مادامها بكرهان التعاسة ، هي عن طريق التجربة ، وهو يوحي الغريزة .

● المسرح الزنجي في امريكا ، مقال لجينفييف فابر G. FABRE ، استاذة الادب الامريكي في جامعة باريس — ٧ ، وصاحبة كتاب (المسرح الزنجي في امريكا)

في جميع الازمنة كان الافارقة الامريكيون يلجأون الى المسرح كوسيلة متميزة وقادرة على التعبير عن مشكلاتهم . ومنذ العهد الاستعماري ، ادخل الزنوج ، احرارا وعبيدا ، في حياتهم الثقافية بضع تظاهرات مسرحية مجدوا فيها بعض « أماكن الذكرى » كما يسمونها : نهاية تسويق العبيد ، الغاء الرق ، الحرية ، تراثهم الافريقي . وبشكل متوازٍ ولد الانتاج الزنجي بمؤلفيه ، وفرقه ، وقاعات عرضه . وفي مسرح الافريكان غوف African Gove بنيويورك ، وفي مطلع القرن التاسع عشر قدم ممثلون بارعون اعمال شكسبير كما قدموا انتاج المؤلفين الزنوج .

بدل ظهور مسرح جديد للزنوج في الستينات على تاصل فن المسرح فيهم ، اضف الى ذلك ان عدداً من المسارح كان قد ظهر فيما بين الحربين العالميتين كمسرحي هارلم والمسرح الفدرالي . ويقدم المسرح الجديد عروضه في المدن والأرياف مطالباً بالحقوق المدنية وتضامن الزنوج . وكان هذا المسرح في البدء ملتزماً وثورياً كمسرح الكاتب الزنجي الشهير لوروا جونس الذي قدمت مسرحيتاه (سفينة الرقيق) و (المترو الشبح) في العالم بأسره . وهناك ايضاً المسرح الحر في الجنوب الذي قدم في الميسيسبي ولويزيانا مسرحيات

صمويل بيكيت وجان جينيه ، كما قدم مسرحيات زنجية هادفة لايقاظ الوعي السياسي لدى الجمهور الزنجي ولا سيما في الارياف .

يتصف هذا المسرح الاخير بالاعتدال والتسامح تارة ، وبالقسوة والعداء للتقاليد تارة اخرى ، وهو مسرح احتجاج هاجم العنصرية ، والتمييز العرقي والظلم الاجتماعي ، ودافع عن حق الزنوج في العدالة والمساواة ، وذلك بخلق « امة زنجية » مستقلة ومتحررة من نير البيض . وسحرت امريكا بزنوجها وبيضها بهذا الانتاج المسرحي المفاجيء ، وكتب النقاد ان الفنانين الزنوج قد اضافوا الى المسرح الامريكي بعامة عنصري القوة والتجديد .

لقيت كثير من المسرحيات استقبالا غير متوقع ، وكان من فوائد هذا النجاح انه اسمع صوت الزنوج في طول امريكا وعرضها ، كما عرّف الجماهير على مواهب عديدة ومسرح لم يعد ممكناً ان يظل هامشياً وبعيداً . على انه كان لهذا النجاح محاذيره ايضاً ، فقد اضعف تأثير المسرح الزنجي بعامة وهو الذي كان يأمل ان يقلق المسؤولين ويزعجهم ، كما ابعد عنه جمهوره الحقيقي واعني به الجمهور الزنجي .

استوحى المسرح الزنجي بشكل عام اعمال برتولد بريخت وانطونان آرتو Araud . كما استوحى بعض مبادىء الفلسفة الافريقية الجديدة . على ان هذا المسرح ، الذي يتسم بالوعي والقسوة والذي ثوّر امريكا ، قد سلك دروباً تعد في بعض الاحيان متضاربة : درب الاندماج الخطر بالبيض ، ودرب الانفصال المطلق عنهم باعتباره الخلاص الوحيد . هذه الازدواجية اوجدت مسرحاً غنياً وبالغ التعقيد يذهب من شهادات ودفوع لورين هانسبري أو جيمس بالدوين الى المهاجمات العنيفة لبن كالدويل ولوروا جونس ، ويركز — من خلال الحكم والاستعارات والرموز والمجازات الفخمة — على اعمال التحرر الزنجي . وترد هنا التقاليد والاحتفالات التي اتكأ عليها كل من ريتشارد ويسلي ، ولون إلدر ، وإيد بولينز ، وصونيا سانشير ، كما يرد الانبثاق الرائع للثورة النسائية الزنجية التي وجدت أقوى تعبير لها في مسرحية الكاتبة نتوزاك تشانج (من اجل الفتيات الملوّنات) .

وفيما كان الغضب او النار السوداء والسحر الاسود يشعلان خشبة العرض ، انتقل المسرح في السبعينات الى وحي آخر هو وحي الاكتشاف النمطي للثقافة والماضي لدى الزنوج . واستنادا إلى ذلك تمنى الفنانون ان يؤسسوا شعرية جديدة في جهودهم التفسيرية الترميزية للاوذيسة الزنجية

او اوذيسة الشعب الزنجي . وهكذا انطلق الممثلون ليعبروا بلعب الكلام ، وبالتقاليد الطقوسية ، والايقاعات الموسيقية ، والرقصات ، عن مواقف الشعب الزنجي وتطلعاته الى مستقبل افضل . وارادوا لهذا المسرح الافريقي الامريكي ان يكون فريداً ، متميزاً من بقية المسارح الغربية سواء اكانت امريكية ام اوروبية . وأسهم الفنانون إيد بولينز ، وادريين كينيدي ، وملفين فان بيبلز ، وورن ملنر ، وبول كارتر هاريسون ، وإدغار وايت وكثيرون غيرهم في خلق هذا المسرح من التجربة الزنجية وسموه (مسرح البلوز Blues) ، هو ما زال يوالي انتصاراته في مسرحيتي ريتشارد ويسلي (الجبابرة) و (الوهوب العاشر) ، وفي مسرحيتي اوغوس ويلسون (الرائح والغادي) و (درس البيانو) الخ ... واذا كانت نهضة الستينات قد انتهت ، فان طرق الخلق المسرحي التي شقتها ما زال يتابعها فنانون همهم الاستمرار في أن يعترف الناس بابداعية المسرح الافريقي الامريكي وبثقافته المتميزة .

●● الموسيقار الروسي بيتر تشايكوفسكي بمناسبة مرور مئة وخمسين عاماً على ولادته (١٨٤٠ ــ ١٨٩٣) .

تحتفل الاوساط الفنية في الاتحاد السوفييتي والعالم بذكرى مرور مئة وخمسين عاماً على ولادة الموسيقي الروسي الكبير بيتر إيليتش تشايكوفسكي Tchaikovsky . وبهذه المناسبة يطيب لنا ان نسهم في احياء ذكرى هذا الموسيقي الفذ بتقديم نبذة عن حياته وبعض اعماله :

آ ــ **حياته** : ولد تشايكوفسكي في مدينة فوتكينسك Votkinsk عام ١٨٤٠ وتوفي في مدينة سان بطرسبورغ . وتعود صلاته الاولى بالموسيقا الى عهد طفولته السعيدة اذ اثرت اوبرا موتسارت الشهيرة (دون جوان) ، مثلا ، في نفسه آنذاك تأثيراً لا يمحى . ولم ينقطع قط عن دراسة الموسيقا حتى حين انتسب الى كلية الحقوق نزولا عند رغبة والده . وحتى حين انهى دروسه في هذه الكلية وعين موظفاً في وزارة العدل . ولم يطل به المقام في هذه الوزارة إذ استقال في عام ١٨٦٣ من وظيفته ليستطيع متابعة دروس التاليف في المعهد العالي للموسيقا . وما إن نال شهادته من هذا المعهد في عام ١٨٦٥ حتى دعي لاعطاء دروس في التوافق (الهارموني) في المعهد العالي للموسيقا بموسكو ، وظل هنالك يعلم حتى ١٨٧٧ . في اثناء هذه السنوات من التدريس

كتب عدداً كبيراً من اعماله السنفونية ومن تاليفه للبيان والغناء . وكان تأليفه يتسم بكثير من السهولة وبغنائية عفويةتنبض بالانفعال،الأمر الذي يفسرمدىما حظيت به اعماله من نجاح في روسيا وفي الخارج .

في عام ١٨٧٧ تزوج امراة شابة لم يلبث أن انفصل عنها بعد عدة اشهر من زواجه بها . وسببت له هذه القضية الحزنة كثيراً من القلق والمرارة كما ادت الى انهيار صحته ، فترك روسيا وسافر للاستجمام في بلد قريب من بحيرة جنيف بسويسرا . هنالك بدا يعيش حياة مترعة بالصفاء والهدوء حيث استطاع ان يتابع التاليف بفضل الاعانات السمحة التي كانت توافيه بها ارملة غنية معجبة باعماله هي السيدة فون ميك Von Meck .

في عام ١٨٧٧ كتب عمله الرائع وهو (الكونشرتو للكمان والاوركسترا من مقام ره ماجور رقم ٣٥) ، وكان قد بدا تاليف اوجين اونيغين Eugène Onéguine وهي ماساة غنائية مستمدة من بوشكين ، في عام ١٨٧٦ وانهاها عام ١٨٧٨ . ثم ابدع عملين ما بين بين عامي ١٨٧٩ و ١٨٨٣ هما (عذراء اوليان) و (مازيبا Mazeppa) .

في عام ١٨٨٥ شعر موسيقارنا الكبير بانه شفي من مرضه فعاد الى روسيا وبدا ، بعد سنتين من هذه العودة ، جولة كبرى لاحياء حفلات موسيقية في كل من اوروبا وامريكا ويمكن القول ان عمله (البنت البستوني ، ١٨٩٠) وهو لبوشكين ايضاً ، وكذلك باليه (الحسناء النائمة في الغابة ، ١٨٩٠) ، وباليه (كسار البندق، ١٨٩٢) هي كلها حصيلة نشاطهالخلاق فيمرحلتهالاخيرة.

قاد تشايكوفسكي ، قبل ان تدركه الوفاة بعدة ايام ، اوركسترا موسكو في عزفها سنفونيته السادسة المعروفة باسم (المؤثرة Pathétique) ، وهي عمل ذو اهمية موسيقية كبرى وان تكن اقسامها تختلف في جودة مستواها وتبرز لنا هذه السنفونية ، اكثر من اي عمل آخر ، صفات تشايكوفسكي واسلوبه ، وهذا النوع من الذلاقة اللاى بالنزوات التي كانت تدفعه الى بعثرة موضوعاته الشخصية بدلا من جمعها ، والتي تجعل بعض اعماله تبدو ناقصة او ضعيفة في مستوى تاليفها .

II بعض اعماله : ١ ــ كونشرتو الكمان والاوركسترا من مقام ره الكبير ، رقم ٣٥ .

وهو الكونشرتو الوحيد الذي الفه تشايكوفسكي للكمان ، وقد اهداه لعازف الكمان الشهير في عصره ليوبولد آوير Auer ، وبناه بحسب مخطط النماذج الاتباعية الكبرى . وينقسم الى ثلاث حركات :

آ ـ الحركة الاولى (الاسرع رسَلا Allegro Moderato) : بعد استهلال مقتضب من الأوركسترا ، يتصدى الكمان للموضوع الاساسي على انفتاح وحرارة وبعد توسع تسند فيه الى العازف المنفرد مهمة تتالق فيها تقنيته ، ينفجر هتاف الموضوع ويعاود الأوركسترا عزفه وحده . بعد المحط او النغمة الختامية Cadence تتنامى اعادة العرض لتقدم صفات شبيهة بصفات الاقسام السابقة .

ب ـ الحركة الثانية (معتدلة البطء Andante) من المقام الصغير ، عنوانها « موشحة او اغنية قصيرة » . وهي من انفس المقطوعات التي الفها تشايكوفسكي ، كما انها كثيراً ما تعزف بسبب سهولة تنفيذها المدهشة .

ج ـ الحركة الثالثة والاخيرة (الاسرع حيوية او مرحا Allegro Vivacissimo) لها طابع شعبي . ويهب لها هذا المرح ، الذي يقترب من الرقص ، ايقاعاً ولونا متميزين . وتقدم الحركتان الاخيرتان في الكونشرتو بعض المتعة بسبب ما فيهما من عذوبة غنالية وبسبب متانة موضوعاتهما ، مع العلم بانهما لا تحويان مقاطع بارزة ذات جمال حقيقي ، ومع العلم بانهما الفتا بأسلوب ذي نكهة يكتنفها الغموض ، وهو اسلوب ينقصه حتى الطابع الدرامي الذي نعثر عليه في بقية أعمال تشايكوفسكي .

وعلى انعكس ، تعتبر « الموشحة أو الاغنية الصغيرة » من اجمل ما ابدعه هذا الموسيقار كما اسلفنا . فالكآبة السادرة والانثوية التي تشكل خصائص مميزة ودائمة في فنه ، لا تظهر هنا في شكلها العادي بل تتغلغل في مقاطع بارزة مشربة بعذوبة الشعر الحميمي وصفائه،وهو امر نادراً مانصادفه لدى تشايكوفسكي . اضف الى ذلك ما في هذه الموشحة من اناقة في التعبير ونبرة في الغوى العاطفي .

وسواء كان المقصود مقاطع متالقة او مقاطع مغنية تبرز احر الارنانات واكثرها تنوعا في صوت الكمان ، فان العازف المنفرد يجد في هذا الكونشيرتو نوعا من انواع التوافق بين التقنية الآنية والتعبير عن فكرة موسيقية .

٢ ـ **اوجين اونيفين** : وهي رواية كتبها شعرا الكسندر بوشكين (١٧٩٩ ـ ١٨٣٧) . اهم اشخاصها خمسة : شاب متكيس هو أوجين اونيفين ، وشاعر ابتداعي هو فلاديمير لنسكي V: Lenski وشقيقتان هما تاتيانا واولغا لارين Larine ، وشخص خفي ، ولكنه على الدوام حاضر في الاستطرادات المدرجة في سياق الرواية ، هو المؤلف نفسه .

اوجين اونيغين نبيل يتيم ، تمت تربيته على الطريقة الفرنسية . وهـو متشكك ، اناني سئم من كل شيء ومن جميع الناس . اجبره ميراث احد اعمامه على مغادرة سان بطرسبورغ الى الريف ، حيث راح يتردد ، بصحبة شاب من ملاكي الاراضي هو الشاعر المثالي لنسكي ، الى بيت السيدة لارين التي تعيش مع ابنتيها ، تاتيانا الرومانتية الحالمة والمكتئبة ، واولغا المتفجرة حيوية ومرحـا . يخطب اونيغين اولغـا ، ولكن تاتيانا تشغف به وتبوح لـه بحبها في رسالة ملتهبة ساذجة ، يجيب عنها هـذا المتكيّس المتشكك بموعظة اخلاقية حول المخاطر التي تحيق بالفتيات حين يستسلمن لعواطفهن بشكل اعمى . ولكي يتخلص اونيغين من سامه في حفلة راقصة ، يغازل خطيبته اولغا فيتحداه الشاعر لنسكي ويتبارزان فيقتله اونيغين . وبعد عدة سنوات من التشرد يعود الى سـان بطرسبورغ فيجد تاتيانا قد تزوجت ضابطـاً كبيراً واصبحت سيدة مرموقة ، وهي التي ازدراها في الماضي كفتاة ريفية بسيطة . فيشعر بحب جارف لها ويغازلها ، ولكنها ترفض أن تستجيب له . يكتب لها رسائل ، ثم يتوصل ذات يوم الى ان يجدها وحيدة في منزلها . تعترف تاتيانا بأنها ما تزال تحبه ، ولكنها تصارحه في الوقت ذاته بأنها لن تخون ابداً الرجل الذي وثق بها والذي ربطتها به رابطة الزواج .

اوجين اونيغين مطبوعة بطابع الغنائية التي تميز مؤلفها . انها عمل فريد من نوعه لا في الادب الروسي وحده بل في الادب العالمي بأسره . ويؤكد الناقد بيلنسكي Bielenski انها العمل الذي حظي بأكبر قدر من الهام بوشكين ، وانها الكتاب الاكثر كمالا الذي ابدعته مخيلته ، وفيه تظهر شخصيته ظهورا واعيا واضحا . ويرى المؤرخ كليوتشيفسكي Klioutchevsky انه يمكن اعتبار هذه الرواية كمستند تاريخي بسـبب تصويرها البيئـة الروسـية . وكان دوستويفسكي يشيد بوفاء الشعب الروسي المتمثل بخاصة في بطلتها تاتيانا . وكان لهذه الرواية تاثير عظيم في الادب الروسي بأكمله . ويرى ف. ايفانـوف V: Ivanov ((ان تفتح الرواية الروسية ومجدها يبدآن بهذا العمل الذي يشكل صدوره احد الاحداث الاساسية في الثقافة الاوروبية الحديثة)) .

* استوحى تشايكوفسكي هذه الرواية فالف مشاهدها الغنائيـة في ثلاثة فصول تحمل العنوان ذاته ، وقدمها بموسكو عام ١٨٧٩ . وقد كتـب موسيقاها بسهولة وعفوية تسمان اسلوبه المميز الذي ظل غريبا عـن افكار

البرنامج الذي وضعته (جماعة الموسيقيين الروسيين "الخمسة) وهم : سيزار كوي (١٨٣٥ – ١٩١٨) ؛ وبالاكيريف Balakirev (١٨٣٦ – ١٩١٠) وبورودين (١٤٨٣ – ١٨٨٧) ، ورمسكي كورساكوف (١٨٤٤ – ١٩٠٩) والموسيقار القادر والغريب والمدهش موسورسكي Moussorgsky (١٨٣٩ – ١٨٨١) .

وكان هم هؤلاء الموسيقيين الخمسة ان يتحرروا من الأشكال التقليدية للموسيقا الغربية . وان يستمدوا وحيهم من اغاني الشعب الروسي نفسه . فعلى العكس منهم تبنى تشايكوفسكي طرائق الموسيقا الغربية ؛ والف موسيقا عاطفية ممتعة نادرا ما تفقد طابعها كموسيقا القاعة . وفي الالحان والمشاهد المتعلقة بتاتيانا نقع باستمرار على مظاهر تنبض بالحياة والحركة ، ومثل ذلك يقال عن المقطوعات الجماعية وعن الرقصات المتعددة من مجموعات الفالس ؛ والمازوركا ، والبولكا ؛ والرقصات السكوتلندية ؛ وهي جميعها تتسم بالتألق وان تكن لا تخلو من السطحية . على ان المؤلف ما لبث ان هجر اسلوبه العالمي المذكور ؛ ليعود الى الاغاني والايقاعات الشعبية الروسية الصافية . وذلك حين ادخل في المشاهد اشخاصا من الشعب الكادح كالفلاحين والمربية على سبيل المثال . وهنا تظهر افضل ابداعاته واكثرها حيوية .

٢ – الحسناء النائمة في الغابة : حكاية للكاتب الفرنسي شارل بيرو Perrault (١٦٢٨ – ١٧٠٣) . وهي ايضا موضوع حكاية للاخوين والاديبين الالمانيين جاكوب (١٧٨٥ – ١٨٦٣) وفيلهلم (١٧٨٦ – ١٨٥٩) غريم Grimm انها حكاية شهيرة نلخصها فيما يلي :

في حفلة تعميد اميرة صبية تتنبأ الجنية الثالثة عشرة ، التي نسيت دعوتها الى الحفلة ، ورغبة منها في الانتقام ؛ ان هذه الصبية ستثقب يدها بمغزل ، وان هذا الثقب سيسبب موتها . هنا تظر جنية طيبة وتعلن ان الاميرة ، بدلا من ان تموت ، ستستغرق في نوم عميق هي وجميع افرادالبلاط . وانها بعد مئة عام من نومها سوف تستيقظ بقبلة امير فاتن .

الى هنا تنتهي حكاية الاخوين غريم . اما شارل بيرو فقد اعطاها نهاية غير سعيدة ، وذلك بادخال قصة الغولة التي تريد ان تلتهم طفلي الملكة الجديدة وهما (الفجر والنهار) . ونجد في هذه الحكاية بعض اوجه الشبه مع اسطورة الاميرة براونهيلد Braune Hilde التي ايقظتها قبلة الامير سيغفريد . ولدى العودة الى مصادر هذه الحكاية ، راى فيها فقهاء اللغة تحولا

للاسطورة الشمسية التي تقول ان الحسناء النائمة في الغابة وطفليها ، الفجر والنهار ، انما يرمزون الى دوران الفصول ، وليست الكلبة الصغيرة بوف Pouffe : الغافية عند قدمي الحسناء ، سوى سيريوس Sirius ، حارس النجوم .

*** غالبا ما وضعت حكاية بيرو في قالب موسيقي : واول تأليف معروف** لها كان على يد الموسيقي ميشيل هنري كارافا دي كولوبرانو Colobrano (١٧٨٧ ـ ١٨٧٢) . وقد قدم عمله (الحسناء النائمة في الغابة) بباريس عام ١٨٢٥ .

*** في عام ١٨٢٩ ابدع الموسيقي الفرنسي لوي هيرولد Herold (١٧٩١ ـ ١٨٣٣) باليه (الحسناء النائمة في الغابة)** . وفي عام ١٨٧٤ ، وتحت العنوان ذاته ، ظهرت اوبرا في اربعة فصول للموسيقي هنري شارل ليتولف Litolff (١٨١٨ ـ ١٨٩١) .

*** في عام ١٨٩٠ قدم في سان بطرسبورغ باليه تشايكوفسكي بعنوان (الحسناء النائمة في الغابة ، رقم ٦٦)** : وهو يتضمن استهلالا ذا ثلاثة اقسام . ويتسم هذا الباليه بالتنوع الاصطفائي الذي يميز الابتداعية المتطرفة لتشايكوفسكي . كما يمثل صفحات ذات نضارة في الالهام لا تخبو ، وذات ترنيمات غنية لا تمل . وبعض هذه الصفحات مشهور .

*** اخيرا الف الموسيقي الايطالي اوتورينو ريسبيغي Respighy (١٨٧٩ ـ ١٩٣٦)** حكاية موسيقية ذات ثلاثة فصول تحت عنوان (الحسناء النائمة في الغابة) من تأليف بيستولفي Bistolfi ، وقد قدمت في روما على « مسرح الاطفال » عام ١٩٢٠ .

٤ ـ بحيرة التمات LAC DES CYGNES (لا بحيرة البجع كما يرد خطا على الالسنة والاقلام) : الف تشايكوفسكي هذا الباليه خلال العام ١٨٧٦ ، كما الف قسما منه اثناء اقامته بباريس . وملخصه ان الامير الشاب سيغفريد ، وهو على اهبة الزواج ، يذهب ليرمي بنباله قطيعا من التمات ، ما يلبثن ان يتحولن الى صبايا حسان . تخضع اميرتهن الفاتنة الفتية الى قدرة ساحرة ولا تستطيع العودة الى مظهرها الانساني الا عندما تتزوج . يعدها سيغفريد بالزواج والإخلاص ، ولكنه ينسى وعده فيختار خطيبة اخرى . يذكره بوعده تغريد عصفور في اثناء الاحتفال بالخطبة . لكن الوقت يكون قد فات ، وعبثا

يتوسل الى الاميرة ـ التمة ان تصفح عن غلطته . بيأس سيغفريد ، وينتزع في يأسه تاجها الذي يحميها وحده ، فتغيبهما أمواج البحيرة معا ، بينماتستمر التمات البيض في الانسياب على سطح المياه بعيداً .

موسيقا تشايكوفسكي في هذا الباليه غير متساوية،ولكن بعض صفحاتها يعتبر من اجمل ما الفه هذا الموسيقار . ولا يمكن المستمع والرائي أن ينسيا ابدا استهلالي الفصلين الاول والثاني ، بما فيهما من تعبيرية درامية خارقة ، ولا رقصات « التشارداش Czardas » المفعمة بالاصالة ، ولا الخاتمةالمتسمة بالشاعرية والسحر . وكان تشايكوفسكي ، بما لديه من تواضع الفنان الحقيقي ، يصف هذا الباليه بأنه « مهزلة » ، والواقع أن قوله هذا انما يدل على أنكار مافي هذا الباليه الجميل من صفات وماله من اهمية في تاريخ الرقص باكمله .

علـوم

●● هل يتسلم احيائيون السلطة ؟ علم الاجتماع الحديث ، داروين وشركاؤه ، بيير توبليه P. THUILLIER ، منشورات كومبلكس Complexe ، باريس .

يحق لنا ان نتساءل عن معنى الخطاب الاجتماعي الاحيائي . هل صحيح ان علم الاحياء هو مفتاح الطبيعة البشرية ، وفي حال الايجاب ، ، هل يعطي ذلك الحق للاحيائيين أن يملوا على البشرية معاييرهم الاخلاقية ؟ هذه مقابلة مع العالم الفرنسي بيير توبليه بمناسبة صدور كتابه المذكور اعلاه يجيب فيها عن هذه الاسئلة وسواها :

● ما رايك في قضية علم الاجتماع الاحيائي (السوسيوبيولوجيا) التي تطرح مبدأ يقول « في البدء كانت المورثة او الجنيةGène » ، اي ان المثل الرئيس للحياة ليس الفرد بل المورثة ، وان الكائن الحي ليس الا « آلة تنتج البقاء » و « تبرمجها » المورثات ؟

ـ علم الاجتماع الاحيائي نظرية تريد ان تدرس جميع الظاهرات الاجتماعية بالرجوع الى علم احياء (البيولوجيا) وخصوصا الى النظرية الداروينية الجديدة للتطور وعلم الوراثة ، وهي تفسر انواع السلوك الانساني بالرجوع الى المورثات . والمثل الرئيس للحياة ليس الفرد ، كما لدى داروين ،

بل الموروثة . ومع ذلك فان تفسير جميع انواع السلوك بانانية الموروثات وارادتها في التكاثر فقط ، يقلل من قيمة الفرد الذي لا يعدو كونه آنذاك آلة لحمل الموروثات ، او نوعا من انواع الانسان الآلي او الروبُت Robot .

● ومع ذلك فان العالم اي . او . ويلسون E. O. WILSON ـ وهو متحمس لعلم الاجتماع الاحيائي ـ يعلن « ان الموروثات تفرض على الثقافة ارادتها » . كيف يمكن هذه المادية الاحيائية ان تغدو علم اخلاق يحدده العلم ؟

ـ يقول علماء الاجتماع الاحيائيون : « **انا نستطيع ان نفسر جميع انواع السلوك الأساسية بالرجوع الى الموروثات** » .

واذا كان من الممكن ان نحدد لماذا البشر عدوانيون ، ولماذا لديهم بعض انواع من السلوك الجنسي او الديني الخ ... نرى تماما كيف يتصرف العالم تصرف المتحمس . يقول ويلسون : « **مادامت لدينا معرفة أنواع السلوك الانساني فيجب علينا اذن ان تكون علماء اخلاق جيدا** » . وهكذا نعثر ، اذا اردت ، على التقاليد العتيقة التي عبر عنها فرنسيس بيكون BACON في ان « **المعرفة والقدرة تسيران جنبا الى جنب** » ، والتي عبر عنها ايضا **ديكارت بقوله** : « **على الانسان ان يصبح سيد الطبيعة ومالكها** » . وهذه هي الفكرة التي تتيح لنا بمعرفة الاشياء ان نستعمل هذه الأشياء . ففي مجتمع كمجتمعنا ، حيث للمعرفة العلمية تأثير عظيم ، يبدو كلام ويلسون بسيطا : « **ما دمنا نعرف ان الموروثات تشكل الاسباب الأساسية لجميع أنواع سلوكنا ، فعلينا نحن أن نقود الأمور** » . ويذهب ويلسون الى ابعد من ذلك ، فحين يعتمد ما يسميه « المادية العلمية » ـ اي الاقتناع بان العلم هو الحجة المميزة التي يجب ان تقود جميع انواع التصرف الانساني ـ فانه يقبل التخطيط وكأنه شيء بدهي وضروري . وهو طموح مبالغ فيه .

● ما رايك اذن بمقولة نيتشه : « حين يبلغ العلم اقصى غايته فانه سينهار من تلقاء ذاته » ؟

ـ اقبل بهذه الفكرة : في كل مرة تتسلم فيها الحجة السلطة ، تذهب الى نهاية هذه السلطة وتنهار . ولكننا مانزال الى الان في بداية « **هذا الاستيلاء على السلطة** » من قبل العلماء . نحن في وضع دقيق ، فمجتمعاتنا غالبا ما تكون غير موجهة ، وتتصرف كما لو أن لا فلسفة لديها ، كما لو أنها لم تعد تدري بماذا تتعلق . ويستفيد العلماء الاحيائيون من هذا النوع من الفراغ ، ذي الطابع

الفلسفي والاجتماعي في الوقت ذاته . لكي يطرحوا عقيدتهم الجديدةكترياق . ويطرح هنا سؤالان : أولا لسنا قط متأكدين ، من وجهة نظر المعرفة ، ان هذه النظرية الاجتماعية الاحيائية الكبيرة ، التي تريد ان تفسر كل شيء بقـدرة المورثات ، هي صحيحة . ثانيا ، وحتى على افتراض ان هذه النظرية قابلة للتحقيق ، هل ينجم عنها ان علينا ان نطيع العلماء الاجتماعيين الاحيائيين في مجالي الاخلاق والسياسة ؟ في رأيي انه يجب الرد على كل من هذين السؤالين بالنفي . فلا شيء يجبرنا على ان نستقيل وعلى ان نعهد بمصيرنا الى العلماء . وليس من الامور البدهية اطلاقا ان يملي علينا خبراء المورثات الطريقة لقيادة حياتنا العائلية او المهنية . انطلق من المبدأ القائل بانه توجد في الحياة الاجتماعية حقوق للافراد بوسعهم تحديدها بانفسهم . يمكننا ان نستشير العلماء ولكن ليس لنا ان نطيعهم طاعة عمياء .

● **تسحق الانسان الحتميات الخارجية لـ « امبراطورية البيئـة » او الحتميات الداخلية لـ « جمهورية المورثات » ، وعلى هذا يبدو الانسان كدمية تسحب خيوطها من خارج نفسه . فأين تضع اذن حرية الاختيار ؟**

ـ المسألة جوهرية الا انها صعبة . فالعلم ، بحسب رأيي ، لا يثبت ان انواع السلوك تحددها المورثات . ولكني لا اريد بذلك ان اثبت اولوية التحديدات الاجتماعية . ارفض ان اطرح المشكلة كما لو ان الاختيار يتمثل هكذا : ان تحدد وجودنا المورثات او الأوضاع الاجتماعية والثقافية . اعتقد ان كليانية المورثات وكليانية التحديدات الثقافيـة يمكن أن تشكل كل منها تقييداً . والمسألة الحقيقية هي في معرفة ما إذا كان يجب القبول بأن لا نصبح سوى دمى . وسواء كان المقصود المورثات او البيئة فليس لدينا برهان على وجود حتمية كاملة . واذا كان يتوجب علي ان اخطىء ، فاني افضل ان اخطىء حين اقبل ، الى حد ما ، باننا نستطيع أن نختار بأنفسنا طريقنا في الحياة ، ونختار بأنفسنا كذلك بعض مشروعات المجتمع ، ونتصرف كما لو ان لدينا جزءاً من الحرية .

● **يبدو استعمال المورثات ، هذه الهندسة الاحيائية المدهشة ، فتحا من فتوحات الانسان ، الا انه يخشى مع ذلك ان تخضع الاقلية المستعملة للمورثات الاكثرية الصامتة . فهل يعتبر هذا الاستعمال نعمة ام نقمة ؟**

ـ طبقاً لتقاليد طويلة في علوم الغرب ، يستمر علم الاحياء في البحث عن وسيلة للتأثير في الاشياء التي يهتم بها هذا العلم . وكما أن علم الفيزياء قد أتاح صناعة الجسور والثلاجات والقنابل النووية ، فقد وصلنا الى المرحلة التي سيتيح فيها علم الاحياء ان نستعمل الكائنات الحية وان نحولها . يمكـن على

سبيل المثال صنع لمئات بشرية ، اي يمكن ، بدءا من خلية ، اختراع سلسلة من الافراد المتماثلين . او ايضا ، وبفضل استعمال الورثات ، يجري تغيير الافراد بادخال مورثات مختارة في مورثاتهم الأصلية . ويضرب العالم ويلسون مثالا على ذلك النحل : فلحل مشكلات العمل يرى العلماء الاحيائيون ان يرزق الأشخاص بمورثات النحل ، لان النحل يشكل مجموعات عاملة مطيعة لا تعلن الاضراب ابدا . الآن يبدو هذا القول مجرد خيال علمي ، ولكن وراء ذلك ترتسم فكرة ــ وان تكن ماتزال خرافية ــ هي فكـرة « البيوقراطية Biocratie اي حكـم العلمـاء الاحيائيين » . ويمكن لهذه الفكرة ان تكون ناجعة في مجالين : ففي المجال الاخلاقي سيحل علماء الاجتماع الإحيائي محل السلطة الدينية القديمة حين يصبحون معلمين روحيين ، وفي المجال الفيزيائي ، سيكونان مهندسين قادرين على تغييرنا بشكل ملموس . وانه لتهديد رهيب ، اذ سنصبح ، معنويا وماديا ، رعايا مستعملين بشكل كامل ! ولا بد هنا من طرح هذا السؤال : من سيتخذ قرار استعمال الآخرين ؟ ومن المجتمع سيملك السلطة التي تقود هذا التحويل ؟

●● بيريكليس وفيردي BRICLES ET VERDI

فلسفة فرانسوا شاتليه FRANÇOIS CHATELET

للفيلسوف الفرنسي جيل دولوز GILLES DELEUZE

منشورات مينوي ، باريس .

عرف جيل دولوز زميله الفيلسوف الفرنسي فرانسوا شاتليه في اثناء تحرير فرنسا من الاحتلال النازي حين كانا يدرسان الفلسفة في جامعةالصوربون في عام ١٩٦٩ ، انضم جيل دولوز الى قسم الفلسفة في جامعة فانسيد ــ باريس ، (٨) الذي يراسه فرانسوا شاتليه . في كتابه « بيريكليس وفيردي » يزجي التحية الى صديقه الراحل الكبير بيركليس وفيردي اية علاقة يمكن ان توجد بين اسم جنرال اثيني من القرن الخامس قبل الميلاد (٥) واسم مؤلف موسيقي ايطالي لعدة اوبرات من القرن التاسع عشر بعد الميلاد ؟ هذان الاسمان يشيران الى نقطتين ، لابل الى خطين ، او الى اتجاهين في التنسيق الفريد لفلسفة فرانسوا شاتليه .

يمثل بيريكليس « السلبية » من خلال سقوطه الاثيني ، الذي هو ايضا سقوط الديمقراطية ، انه هيجان العقل ، ويأس العالم ، واحتمال وقوع الكارثة **« اذا لم يكف البشر عن تدمير بعضهم بعضا ، فقد يكون من الافضل ان يدمر الانسان نفسه في شروط ممتعة او حتى وهمية » (ص ١٢)** . لكن الكارثة والتدمير ليس لهما قيمة في ذاتيهما . وليس بامكانهما ان ينجبا سوى الهيجان الخاطىء للروح الجميلة التي تعيش على التعاسة في شكايتها منها . يجب الاخذ

بوجودهما ،بامكانياتهما الحالية الدائمة كمقياس . لماذا يوجد شيء ما بدلا من وجود لا شيء ؟ بهذه الطريقة يتابع فرانسوا شاتليه موت الآلهة ، ويتخلص من كل تصعيد ، وخصوصا من تصعيد العقل الصافي .

يقول فرانسوا شاتليه عن نفسه انه عقلاني . فالعقل لديه هو قبل اي شيء تطلب : انه العبور من القدرة الى العمل الذي يمنع الفوضى ، والذي يبعد عن الياس ، ويسمح بوجود علاقات انسانية لا تدين احدا لسلبيته ؛ ولكن تسمح لكل واحد بان ينفعل (ينقل من القوة الى الفعل) قدرته الخاصة . لذلك كان نعقل في العلاقة مع الآخرين تهذيبا وطيبة : تهذيب ، لانه شرط المساواه الحقيقية مع الآخرين ، وطيبة ، لانه طاقة في إخراجهم من الياس ؛ وفي اعطائهم الفرصة ليفعلوا القدرة الموجودة في كل واحد منهم .

تفعيل القدرة لو الصيرورة ايجابيا : ذلك يتعلق بالحياة وبامتدادها ، كما يتعلق بالعقل وسيرورته ، وبالانتصار على الموت ، لانه لا يوجد خلود آخر سوى هذا التاريخ في حاضره ، ولا حياة اخرى الا تلك التي تصلنا بجيراننا وتجمعنا واياهم . يسمي شاتليه ذلك « قرارا » ، وكل فلسفة هي فلسفة قرار ، فرادة قرار . فيردي . الموسيقا . ذلك لان الموسيقا هي صوزة العقل . بل افضل من ذلك انها العقل في الفعل . الموسيقا هي ان يصبح المرء إيجابيا ، ان يغدو حدثا ، قرارا . الموسيقا تصنع الحركة . انها تجعل شيئا يوجد بدءا من لاشيء . انها تؤخر الكارثة ، وتعلق التدمير .

بيريكليس ؟ انها اوبرا لفيردي تريد ان تعرفها ؟ ليس لك الا ان تقرا فرانسوا شاتليه .

هوامش

١ ــ سيمون بوليفار Bolivar (١٧٨٣ ــ ١٨٣٠) : ولد في كاراكاس . قائد وسياسي . حرر فنزويلا من نير الاسبان ثم غرناطة الجديدة وكون منها ومن الاكوادور جمهورية « كولومبيا الكبرى » . ثم سعى في توحيدها مع البيرو وبوليفيا فلم ينجح . باسمه دعيت جمهورية بوليفيا

٢ ــ كمير او خيمر Chimère : حيوان خرافي له راس سبع وجسم شاة وذنب حية .

٣ ــ اورينوك Aurénoque : نهر في فنزويلا ، ٢٨٠٠ كم . يصب في الاطلسي .

٤ ــ الاب رانسيه : رئيس رهبان دير لاتراب Latrappe المتنعين عن الكلام .

٥ ــ بيريكليس (٤٩٥ ؟ ــ ٤٢٩ ق.م) : اكبر رجال الدولة في اثينا . تزعم الحزب الديمقراطي ونشر الديمقراطية ، وادار شؤون المدينة اكثر من ربع قرن ٤٦٠ ــ ٤٢٩ فبسط سيادتها على سائر المدن . شجع الاداب والفنون . بلغت اثينا في عهده عصرها الذهبي فاغناها بالمباني (معبد البارثينون) والتماثيل والاثار الادبية .

الأسطورة والتاريخ
في المشرق العربي القديم

«ندوة» بإدارة: عبد الرحمن الحلبي

ندوة

المشاركون :

د. عدنان البني

د. علي أبو عساف

أ. فراس السواح

لكي يكون موضوع ندوتنا اكثر وضوحا ، فاننـا سنحاول في البدء ان نتلمس الأسطورة بمعنييها اللغوي والادبي بغية النظر في الفرق بينها وبين الملحمة ، ثم بغية التعرف بنقاط اللقاءالممكنة بينها وبين التاريخ. ثم بمدى علاقتها ببيئتها الطبيعية وبانسان تلك البيئة لنصل من ثم الى الأهداف التي قصدت اليها الأساطير ، وسنحاول بعد ذلك أن نتبين اثر اساطير المشرق العربي القديم في الاساطير اليونانية ، ثم نحدد موقفنا مـن الأسطورة كمصـدر من مصادر التاريخ .

هذا وثمة تنويعات على هذه النقاط وتفرعات ، نامل أن تغني طموحنا الى المعرفة . احييكم . وارجو الأستاذ البني ان يبدأ بتعريف الأسطورة .

د. عدنان البني :

يبدو التعريف ، للوهلة الاولى ، أبسط الاشياء ، وهو في الواقع تجريد التجريد ، اي هو اصعب الأشياء . قيل ان الاسطورة من كلمة سطر يسطر، ومن قائل انها من « هيستوريا » باللاتينية ، أي تاريخ . وكلمة اسطورة وهيستوريا تقتربان بوضوح . لكن كلمة هيستوريا اخذت طريقها واصبحت هي علم التاريخ . اما الاسطورة ، عندنا على الاقل في اللغة العربية ، فدخلت في مجال آخر .

يلتبس الامر عادة بين الأسطورة والملحمة والخرافة والقصة والرواية .
والمعالم بينها غائمة .

بيير غريمال Piear Grimal في معجمه الشهير يقسم الأسطورة ، او ما يسمى بـ « الميثولوجيا » ـ علم الاساطير ـ الى خمس طبقات :

١ ـ الأسطورة العليا : التي تتعلق بانشاء الكون والخلق والطوفان ، اي نظام العالم بشكل عام .

٢ ـ الدورة البطولية : وهي تعني ما تسميه بالعربية « الملحمة » ، كقصة جلجامش وهرقل ، ومغامرات (غوليس) (Olis) . وهي بالتالي تهتم بشخص او بمنطقة ، او بشعب من الشعوب . اي ليس فيها مثل هذه الشمولية .

٣ ـ الخبر الاسطوري : وهو حادثة تاريخية ، لها اصل تاريخي .

٤ ـ حكاية تفسيرية : تفسر اسم مدينة ، تفسر حدثا من الاحـــداث الطبيعية ، اصل الزراعة ، انشاء معلم من المعالم . . .

٥ ـ الطرفة ، او الاقصوصة التي تحوي على مدلول اخلاقي ، او تثير الحماس والضحك . . . المعالم هنا مختلطة وغير واضحـة ، فحـين نقول « خرافة » في العربية فهي تعني انها ـ أصلا ـ مخترعـة . لا يوجد لها اي مساس في الطبيعة ، بل نحن الذين اخترعوا هذه الخرافة . نكلم الحيوانات ، نكلم الجماد ، كما نريد . الأسطورة ليست كذلك لأن لها اصلا تاريخيا مضخما وهي تتعلق دوما بالأمور الشاملة . هذا في اعتقادي رد غير كاف تماما ، ولكن يمكن ان يكون مثيرا للجدل .

د. علي أبو عساف :

اعتقد ان الزميل البني قد اوفى في تعريف الاسطورة ، ولكن احب ان أضيف شيئا هو ان الاسطورة نتاج الفكر الانساني ، ولها بواعث عديدة . منها الباعث الديني للاسطورة .

بدايات الكتابة ـ منذ نشوئها ـ كانت عبارة عن نصوص تتعلق بالمعبد ، وهذا يعني أن منشأ الكتابة ديني . لذلك لا عجب ان يكون الباعث الى الاسطورة

باعثا دينيا ايضا ، خاصة ان اهم الاساطير التي وصلت الينا من الشرق العربي القديم تتعلق بالتكوين .

تمجيد الاشخاص في الملاحم ــ جلجامش مثلا ــ له اصول دينية ، ومـرده كذلك الى أشياء دينية . لأنهم يستعيرون الى الشخصية ــ البطل ــ التي تدور حولها الملحمة صفات كانوا لا يطلقونها الا على الآلهة .

الحلبي :

ربط الاسـطورة بالمنشأ الديني مسالة هامة حقا . لا أدري الى أي حد سنكون معها . لكننا سنتابع ، في التعريف ، الذي ربما عرّج عليها بهذا القدر او ذاك .

فراس السواح :

بوسعي تعريف الاسطورة عبر ثلاثة منطلقات : لفظي وشكلي ومحتوى . فمن حيث اللفظ نجد ان افلاطون كان اول من استعمل ــ في اللغة اليونية ــ كلمة « ميثولوجيا » . وقد استعملها بمعنى رواية القصص او الحكايـات Mitous .

اما في اللغة العربية فقد جاءت من (سطر) . والسطر هو الصف من الشيء ، وهو ايضا الخط . وقد وردت كلمة أساطير تسع مرات في القرآن الكريم . وحيثما وردت فيه نجدها تقرن بـ « أساطير الأولين » . ومن أكثر الآيات اثارة للانتباه في هذا الصدد الآية التي ورد فيها : « إن هي إلا أساطير الأولين يكتتبها فتملى عليه بكرة وأصيلا » (١) .

إذن الاساطير هنا هي الشيء المكتوب ، الذي يملي ويكتتب . أي نصوص مكتوبة . وهذه النصوص القديمة ، التي تملى على الرسول ، في اعتقـاد المشركين ، هي الاعتقادات القديمة .

إلا ان المفسرين قرنوا بين الاساطير والاباطيل حيثما فسروا ورودها في القرآن الكريم ، وهذا ما لا أوافق عليه .

الحلبي :

ليس جميع المفسرين . ابن كثير الدمشقي ــ مثلا ــ يقول في هذه المسألة: ما هذا الذي جئت به الا مأخوذ من كتب الأوائل ومنقولاتهم .

---

(١) نص الآية الخاصة من سورة الفرقان هو : « وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة وأصيلا » .

السـواح :

بالضبط ، هي من كتب الأوائل ومنقولاتهم ، اما شكل الأسطورة فشكل القصة او الحكاية ، لكنها ليست قصة عادية لأنها تتوارث من جيل الى جيل ، بذلك تتمتع بعناصر الثبات ، ولا تتغير الا بتغير الأحوال الحضارية وانتقالها من شعب الى شعب .

الاسطورة ذات منشأ ديني ، صحيح جداً . فلقد كان القدماء يستمعون **اليها ترتل وتنشد في الأعياد والمناسبات الدينية . وهي ، في النظرة القديمة** شيء حقيقي وليست بشيء خرافي او متخيل .

محتوى الاسطورة كوني شمولي ، اي تتحدث عن امور كلية شاملة **تتعلق بحياة الانسان ومصيره . وهذا المحتوى هو الذي يميز الاسطورة عن بقية اشكال** التعبير الادبي . فهي تتحدث عن علاقة الانسان بالآلهة ، عن علاقة الآلهة ببعضها ، عن موقف الآلهة من الكون ومن البشر ومن الحياة الانسانية . اي ان همها الاساسي . ديني ، كلي ، مقدس .

اما الملحمة ، مثلا ، فموضوعها الاساسي : دنيوي ، لا **شمولي . يتعلق** بجزئيات الحياة اليومية للبشر . رغم ان عالم الإلهيات ليس غائباً عنها تماماً .

الحلبي :

اختصر علينا الطريق ، زميلنا فراس ، حين انتقل من تعريفه للاسطورة الى بيان الفرق بينها وبين الملحمة . وهو الموضوع الذي ننوي بحثه الآن ، لنعرف كيف هو وما مداه ؟

ابو عساف :

الفارق الاساسي بين الاسطورة والملحمة هو ، اضافة الى طابعها الديني ، ان الاشخاص الذين يصنعون احداث الاسطورة من الآلهة في معظم الاحيان ، بينما اشخاص الملحمة من الابطال او الملوك او القادة ، اي من البشر .

البنـي :

ربط الاسطورة دوما بالشيء الديني قد يجانب الحقيقة وذلك لوجود كثير من الاساطير غير ملتزم دوما بالقضية الدينية . ولربما تبين لنا ذلك في النقاش الذي سنمر به عبر هذه الندوة ، لكنني الآن اريد ان اعقب على كلمتين من الزميلين ، الأولى ان « الكتابة ذات منشأ ديني » . فالدكتور ابو عساف ، الذي قال هذا ، يعرف جيداً ان اول كتابة على الطين كانت كتابة تشكيلية ،

وكانت لغاية اقتصادية بحتة ، ومنذ عهد (أوروك — الوركاء) كان لدينا كتابة تصويرية . ولكن الكتابة طوّرت في المعابد وعن طريق الكهنة ، فالعامل الديني فيها هام .

الثانية : محاولة الأستاذ السواح اشتقاق الاسطورة من (سطر) وتقريبها من اللغة العربية ، بدلا من « هيستوريا » ، وهذا شيء محبب ولطيف ، غير أنه لا يضير العربية أن تحتضن الدخيل عليها . ففي لغتنا العربية القرشية الحجازية كثير من الكلمات التي هي من أصول لاتينية أو يونانية ، كالسراط والفردوس وغيرهما ، وقد وردت في القرآن الكريم . أما الـ « سطر » فهو في الآرمية : الجانب ، القطعة ، الخط . يقال : شطر إنجيلي . أي خط انجيلي ، كتابة الانجيل . لذلك فالسطر يعني خط ، يعني قسم ، يعني كتابة ، يعني معاني كثيرة . الاسطورة اكثر من ذلك بكثير .

وإذ يقول القرآن الكريم « اساطير الأولين » فهو يعني فعلا الذي نريده ، وهو : قصص الأولين واختراعاتهم وتأويلاتهم عن الخلق وغيره . وقد دخلت كلمة « اساطير » في اللغة العربية ، ولا شك فيها مطلقاً .

اما عن الفرق بين الاسطورة والملحمة ، فأنا متفق مع الزميلين فيه ، وان كنت لا ارى فارقاً حاداً بينهما باعتبار أن الاسطورة ذات علاقة بالكون والطبيعة والخليقة ولها أغراض دينية أساساً . وأن الملحمة تتعلق ببطولة فرد أو جماعة مع فرد ، ولهدف يسعى فيه الانسان لبلوغ مرتبة الرب والإله . مثالنا على ذلك : جلجامش في المشرق العربي القديم . وهرقل لدى الاغريق .

الحلبي :

على ذكر جلجامش ، ملحمته ، كيف هي بابلية ونصّها سومري ؟

ابو عساف :

هذا السؤال هام جداً . ولا بد ، للاجابة عنه ، من الركون الى التاريخ ، باعتبار ان ما وصلنا من الكتابات ومن النصوص عن الممالك السومرية القديمة، التي عاشت وازدهرت في النصف الأول من الالف الثالث ق.م قليل للغاية ، بل اذا أردنا ان نكتبه كله في دفتر من دفاترنا الراهنة فلسوف نجد انه لا يتعدى خمس او ست صفحات .

اما الآداب السومرية فقد نقلها الينا الاكاديون ، بالدرجة الاولى ، وقد تمّ ذلك في النصف الثاني من الألف الثالث ق.م .

كان الاكاديون ، او الملوك منهم ،و جال حرب وفتوحات ، الا انهم كانوا في الوقت نفسه رجال علم وادب ــ اذا صح التعبير ، ومع اعتذاري عنه ــ لأنهم حفظوا التراث القديم ، التراث السومري ، او لنقل : التراث الذي سبقهم . فدونوه . وعن طريقهم ، وبفضلهم ، وصل الينا كثير من الاخبار السومرية .

ثم اتت الخطوة الثانية في الدور الآموري الكنعاني ، اي بعد سقوط الدولة الاكادية وتأسيس ممالك آمورية كنعانية في بلاد الرافدين وبلاد الشام . حيث جمع هؤلاء الكتابات القديمة ، لذلك وصلت الينا ملحمة جلجامش ــ مثلها مثل الاخبار التاريخية ــ مكتوبة بالخط المسماري وباللغة البابلية .

البنسي :

ما قاله الزميل ابو عساف شيء تاريخي ولا خلاف عليه . فحضارة بلا ادب وبلا اسطورة لا يمكن ان تكون . وحكم بلا مبررات دينيةوميتولوجية ــ في ذلك الوقت ــ لا يمكن ان يكون كذلك . كما لا يمكن فهم الحضارة الرافدية الا خلال امتزاج الحضارة السومرية بالحضارة الأكادية ، وملاحظة العلاقة بينهما ، وهي علاقة ديالكتيكية وقوية للغاية .

السواح :

ما وصلنا سومرية عن جلجامش هو عدد من النصوص المتفرقة ، التي لم يجهد السومريون انفسهم نضمها لبعضها ، وتكوين ملحمة متكاملة عن موضوع جلجامش .

يوجد لدينا نص : « جلجامش وثور السماء » وهو نص اصيل . ونص : « جلجامش والأحياء » وهو نص اصيل ايضا . ولدينا خبر آخر عن جلجامش هو : « جلجامش والملك اجا » . وهناك نص عن موت جلجامش . اي ليس هناك ملحمة سومرية عن جلجامش .

هذه القصص السومرية المتفرقة دخلت في نسيج الملحمة البابلية . فصاغ الكتاب البابليون ملحمة جديدة تماما ، تضمنت بعض نصوص جلجامش السومرية . كما تضمنت اساطير متداولة اخرى ، وروايات شفوية لا نعرف بالضبط مصدرها .

ملحمة جلجامش البابلية كتبت لاول مرة ــ بشكلها الذي نعرفه الآن ــ في مطلع الالف الثاني ق.م ،وبلغة اكادية وخط مسماري . وهي بابلية قلباً وقالباً .

الحلبي :

تلمس اصول الاشياء مسألة علمية دونما ريب ، ولكن الى اي مدى يؤيد التاريخ والآثار صحة هذه الاصول ؟

ابو عساف :

عندما نقول : ان الاكاديين هم الذين نقلوا الينا التراث السومري فثمة احتمالان . اما ان يكونوا قد وجدوا نصوصا سومرية نسخوا عنها . او ان يكونوا قد سمعوها من الناس فدونوها عنهم .

بالنسبة لنا ، توجد لدينا ادلة كثيرة تثبت بأن البابليين او الاكاديين نقلوا عن نصوص سومرية مكتوبة . اما بالنسبة لملحمة جلجامش فقد يكون لها نصوص سومرية ، وبخاصة في مدينة « نفر » العراقية ـ الآن التي هي « نيبُّر » القديمة ، وقد يكون الاكاديون وجدوا هذه النصوص في مكتبة هذه المدينة فاستنسخوها كما استنسخها الحثيون وغيرهم . باعتبار انه وجدت نسخ عن ملحمة جلجامش في « بوغاسكوي » الآن ، والتي هي « ختوشه » عاصمة الدولة الحثية .

البنسي :

يقول نقاد الاسطورة البابلية ، الذين كتبوا عنها ، : ان ملحمة جلجامش قد تلبت حتى كانها فقد الاصل نهائيا . ولكن ينبغي الا ننسى ان جلجامش ذاته هو ملك من ملوك « الوركاء » وكذلك « دوموزي » وعددا كبيرا من الاسماء التي وردت فيها ، بما فيهم « آنتا بشتم » .

ثم ان أصل كلمة جلجامش بالسومرية هو : « بيلجاميس » ومعناها : « الجد الاكبر » . ولكنه ـ حتى من حيث الاسم ـ انقلب وتغير فيما بعد ، فصار جلجامش . وهو صاحب الملحمة التي وصلتنا بشكلها البابلي . وهي الاكمل والاجمل شعرا وتوقيعا وموسيقا ، والاكثر اثارة . لكننا ـ نحن ـ كطلاب تاريخ نظل نبحث في الاصول .

الحلبي :

لا بأس ؛ ولكن ينبغي ان نبحث في المضمون ايضا . ففي ملحمة جلجامش توق لاقتران عشتار بجلجامش ، وحضرته يرفض هذا الاقتران .

عشتار إلهة ضخمة ، ونحن نعلم انها ارادت الاقتران بـ « آنو » كبير الآلهة . فكيف يرفض هذا الرجل الذي يملك جزءا يسيرا من إله ، والباقي

بشر ، كيف يرفض هذا الانسان ـ جلجامش ـ هذه القمة العظيمة في اقترانه من آلهة كبرى ؟! اريد تفسيرا اجتماعيا لهذه المسألة ؟ او لكن ، قبل الدخول في التفسير الاجتماعي ، ارجو ان يحيطنا الاستاذ السواح بأجواء عشتار ، باعتباره لاحقها في كتابه « لغز عشتار » من الازل الى الابد .

السـواح :

عشتار صورة من صور الآلهة الام ، وهي أول معبود عبده البشر منذ بداية تاريخهم .. فهي الام الطبيعة ، وهي الام الارض ، وهي ام الآلهة وام البشر ، وهي مصدر كل شيء .

بعد الاستقرار بالارض ، وبناء المستوطنات الزراعية ، وحصول التطورات والمستجدات الاقتصادية الجديدة ، واعتلاء شأن الذكر نتيجة لذلك ! بدأت المؤسسة الدينية ، تدريجيا ، بالتحول عن عبادة الآلهة الانثى الى عبادة الإله الذكر . وقد رافق هذا التحول التدريجي صراع مرير بين الاتجاه القديم والاتجاه الجديد .

وفي ملحمة جلجامش نستطيع ان نلاحظ اثرا من آثار ذلك الصراع الذي ابتدأ منذ اقامة المستوطنات الزراعية الاولى في الشرق العربي القديم .

في مطلع الالف الثاني ق.م ، وخلافا للمؤسسة الدينية البابلية ، كان الصراع الديني مازال محتدما بين المؤسسة الدينية المشتارية وبين المؤسسة الدينية الذكرية . اي عشتار آلهة الطبيعة ومن معها ، وآنو إله السماء ومن معه .

ثم ان عشتار كانت آلهة اوروك لـ (الوركاء) . وكان معبد « الإيانا » مخصصا لها ، وكان قبلها للإلهة (إنانا) . فتحول هذا المعبد ، تدريجيا ، ليصبح معبدا لـ (آنو) . أي انه قد حل محل إنانا وعشتار في المعبد الرئيسي الكبير في المدينة .

عندما دوّنت ملحمة جلجامش ، لاول مرة ، في مطلع الالف الثاني ق.م كان الصراع على اشده بين الإلهة والإله ، بين عشتار وآنو ، ولذلك قام الكهنة الذين دوّنوا هذه الملحمة بإزاحة إنانا وعشتار عن المعبد ، وكرسوه لـ (آنو) .

وحين تأكد للذكر ، فيما بعد ، انه استطاع اقصاء الإلهة الانثى عن مكانتها الرئيسية ، صار لا فرق عنده اذا ما عادت الى المعبد . وهكذا حصل نوع من التسوية بين آنو وعشتار ، واضحى المعبد لهما معا .

اما لماذا رفض جلجامش الزواج من عشتار ، فان كاتب الملحمة ، أو كاتبيها ، يعبرون عن موقف عدائي من الإلهة عشتار باعتبارهم كهنة . ولهذا نجد جلجامش يمرغ ـ في الملحمة ـ عشتار بالتراب ، ويتوجه لها الاهانات والشتائم ، ويعدد مثالبها ورذائلها وخياناتها لعشاقها . وذلك في محاولة من مؤلفي الملحمة للنيل من الإلهة الانثى .

البني :

هذا ، في الحقيقة ، عرض أدبي اكثر مما هو تاريخي . لقد قرات الأستاذ فراس من دمشق حتى تدمر /٤٠٠/ صفحة فوجدت انه يركز فيها كثيرا على هذا الموضوع ، الانوثة والذكورة . طبعا كأديب ومفكر وكاتب له الحق . اما نحن فلدينا الموضوع ابسط .

الحلبي :

اي ليس لديكم لا انوثة ولا ذكورة .

البني :

لا . بل عندنا انوثة وذكورة ، وهذا شيء طبيعي ويذكره التاريخ . امـا عن اسباب انتقال السيادة من المراة ، فالامر بسيط . حيث لم يكونوا يعرفون ماهي العلاقة بين اجتماع المراة والرجل وولادة الولد ، حتى عرفوا فيما بعد . فكان الولد ينسب الى امه وكانت الام هي التي تعطي ادوات الانتاج . ثم ، فيما بعد ، حين عرفوا ان الرجـل هو الاقوى وعضلاتـه هي الاكبر ، وهو الذي يقدر على الانتاج ويقدر على الاطعام ، نجدها لا تحتاج الى هذا التجميل الميتولوجي . ولكن بماذا نفسر ، اجتماعيا ، رفض جلجامش الزواج بعشتار ؟

١ ـ كان ذاهبا الى هدف ، في الملحمة ، هو جلب النبتة ، او الخلود . فاذا ما تزوج ، في الطريق ، من عشتار فانها ستمنعه من الاستمرار في متابعة هدفه ، وهذا يحصل . وهو ـ كبطل ـ لا يستطيع التوقف مع عملية مـن هذا النوع ، لانه يود ان يستمر نحو هدفه الاسمى . وهنا توجد غاية اخلاقية وتربوية وغاية تحميسية ، وكل شيء .

٢ ـ جلجامش من جنس بشري ، وعشتار ربة ، وجانبه الإلهي قليل ، فقد يجوز انه كان يفكر بأن يكتمل فيصبح إلها كله . . .

البني :

هكذا ارى المسألة ، ولا اراها الا على هذا الاساس . والا لكان توقف كاتب الملحمة ، او كاتبوها ، وانتهت القصة ، وبناء عليه فهي من نفسها تفسر نفسها ، اما اذا كان لها تفسير آخر عند آخرين من الزملاء فانا لا أعرفه .

السواح :

١ - عندما عرضت عشتار على جلجامش الزواج منه ، لم يكن يفكر في النبتة السحرية ، ولم يكن يفكر بالرحلة الى (اتنا بشتم) . بل كان عائداً من نصره العظيم من غابة الوحش ، وكان منتشيا بهذا الانتصار الكبير . فاستحم ولبس ثيابه ووضع لنفسه التاج ، فرآه عشتار وشخصت الى جماله ، وعرضت عليه حبها .

عند هذه النقطة من الملحمة لم يكن امام جلجامش عمل آخر يود القيام به . او هكذا نفهم من سياق الملحمة . اما رحلته للبحث عن الخلود فجاءت بعد ان غضبت عليه عشتار وارسلت اليه ثور السماء ، نقتل ذلك الثور ، فقرر الآلهة الانتقام بان يموت احد الاثنين جلجامش أو (انكيدو) .

٢ - عشتار إلهة وجلجامش انسان ، رجل ، فكيف يتزوج الرجل من الإلهة ؟

سؤال صحيح . ولكني أقول : كيف يشتم الرجل الإلهة ؟ . اعني : كيف يكون من المستحيل على الرجل ، البشر ، أن يتزوج الإلهة ، ويسمح له - في الآن ذاته - بأن يشتمها ويكيل لها الاهانات ؟ . هنا ، اذن ، رمز خلف هذا الموقف ، وهذا مايجب ان نبحث عنه خلف السطور .

ابو عساف :

لابد من العودة الى التاريخ مرة اخرى ، ففي مدينة الوركاء كان ثمة حيان او معبدان او مجمعان . أحدهما لرب السماء والآخر للربة (إنانا) ، وهذا ينسجم مع العقيدة السومرية في النظر الى الكون الذي لابد له من زوجين يشتركان في اعمار هذا الكون . وهذا ملا جده ممثلا فنيا على قطعة رائعة ، محفوظة الآن في متحف برلين نسميها مزهرية الوركاء .

على هذه المزهرية تصور بالصورة لخلق الكون عند السومريين ، وهو يبدأ بالماء . خطان متوازيان متعرجان يسيران الى الماء وفوقهما الاعشاب . ونرى الى جانب الاعشاب ، الحيوانات التي ترعى تلك الاعشاب ثم تشرب من المياه . ونرى فوق ذلك الخدم الذين يجنون المحاصيل ويأتون بالغلال سواء

كانت حيوانية ام نباتية . ينقلونها الى الرب والربة الموجودين في الحقل الاعلى من المزهرية .

تقف الربة (إنانا) التي هي عشتار فيما بعد ، امام المعبد ، وامامها الرب تموز ؛ يشارك بتقديم الخيرات للربة ، وكأنه يعترف لها بالجميل ، وبالتالي ، بالخلق . ثم نعود لنقول : « وخلقنا من الماء كل شيء حي » لان الماء اساس هذه المخلوقات .

هذه الفكرة الدينية اصبحت مع تطور الزمن رمزية . اي لم يعد يمثل الرب والربة ، بل اصبح يستعاض عنهما بالملك والملكة ، او بالكاهن والكاهنة . وهنا يبرز سؤال يقول : هل عشتار الربة هي التي عرضت الزواج على جلجامش ام من ؟ .

في الواقع الربة عشتار غير موجودة . الموجود تمثالها فحسب . صنم كائن في المعبد . وفي المناسبات الدينية التي تمثل فيها بعض الاحداث ، كان ينوب عن الربة عشتار ، وينوب عن الرب آنو او تموز الكاهنة او الكاهن وهم الذين يمثلون الزواج . ولهذا اجدني مع وجهة نظر الزميل عدنان من حيث وجود « الحدث » في ملحمة جلجامش ، الذي هو « الخلود » . ومهما جد من احداث جانبية فلا يجوز ان تعيق ابدًا من جلجامش او (أنكيدو) عن هدفهما .

ثم من الممكن ان تكون الكاهنة التي نابت عن الربة عشتار بشعة ، فلم ترق في عيني جلجامش ، فرفض ان يتزوجها لقبحها . اوليس هذا تفسيرًا مقبولا أيضا ؟ .

الحلبي :

المسألة التي اثارها الاستاذ السواح تستأهل ، فيما ارى ، ان نتوقف امامها من وجهة نظر اجتماعية . اتصور ان الإلهة حين تنزل الى مستوى الانسان ...

ابو عساف :

تفقد الوهيتها . نزلت الى تحت فلم تعد ربة .

الحلبي :

هنا المسألة . اي ان الانسان استطاع ان يؤكد ذاته امام الربة . جعلها تأتي اليه . او ، بمعنى ما ، استطاع ان يفرض وجوده عليها رغم ربوبيتها . وما ادري اذا كان التاريخ يقول غير هذا ؟ لكن د. ابو عساف نفى وجود عشتار اصلا في جلجامش .

ابو عساف :

هي غير موجودة واقعيا بين الناس . تمثالها فقط ، رمزها .

الحلبي :

حسنا . و (آنو) الذي قال لها : انت منذ الآن (آنو تيم) العظيمة ..

ابو عساف :

مادامت الآلهة تحب وتكره ، تحارب وتقاتل ، تأكل وتشرب ، فهي انسان . وما يدور بين الآلهة ، ما يحكى عن صراع (بعل) و (يم) او عشتار وكذا وكذا ليست الا تمثيلا لما يجري في الطبيعة بين البشر .

السواح :

يجب ان نفرق بين الاسطورة وبين الدراما الاسطورية ، فما تحدث عنه د. ابو عساف جميل . لكني اود التوقف عند (فاز او روك) . ما ورد في هذا الفاز دراما وليس اسطورة . فهو ، حسب تفسير انطون مورتكارت في كتابه (تموز) ، وحسب تفسير كريمر في عدد من كتبه ، يمثل طقس الزواج المقدس ، او دراما الزواج المقدس . حيث يقترن الملك ، كممثل للإله دوموزي ، بالآلهة عشتار ، في شخص ممثلتها الكاهنة ، في زواج مقدس ، في عيد الربيع ، يهدف الى استمرار خصب الطبيعة واستمرار دورة الزراعة .

هذه دراما ، هذا طقس . اما ما ورد في ملحمة جلجامش فهو اسطورة وليس له علاقة بالدراما .

ثم إني اود ان اسأل د. ابو عساف : اذا كانت عشتار هنا هي الكاهنة او ممثلة عن الكاهنة ، فماذا نقول عن كل الآلهة الذين وردوا في ملاحم هو ميروس مثلا ؟!.

ابو عساف :

لحسن الحظ انني درست عند الاستاذ انطون مورتكارت ، واني اول من يعرف ماذا يقصد بكتابه (تموز) لأنني انا الذي سمعت محاضراته واستمعت اليه والى تفسيراته .

لا اريد ان اعلق على هذه الناحية سواء كانت دراما او كانت تمثل طقوسا دينية . لاني لم اقل اصلا : ان عشتار هي الكاهنة ، بل قلت : ان الكاهنة تنوب عن الربة عشتار .

ثم انعطافا ، مرة اخرى ، على ما يحب الزميل السواح أن يؤكده من سيطرة الإله الانثى ، اتساءل : من اين ناتي بهذه التفسيرات ؟ فإما ان تكون لدينا شواهد آثارية ، تماثيل وغيرها ، تثبت ان السيطرة كانت للربة الام او للرب الاب . أو تكون لدينا نصوص كتابية تقول هذا . وما عدا ذلك فهو محض خيـال .

لم نجد في المعابد اطلاقا تماثيل امومة لوحدها أو تماثيل رجال لوحدهم، وخاصة في الالف الرابع ق.م . وجدنا تماثيل للانثى وقلنا انها تمثل الربـة الام ، وايضا وجدنا تماثيل للذكر ، وفي عصر واحد . كذلك في الالف الخامس قبل الميلاد ، وفي تل الصوان في العراق ، وفي غيره من الاماكن اذا مـا اردنا العودة الى الالف الثامن ق.م .

لا تذكر النصوص غلبة لفلان على فلانة ، الرب على الربة . ولكن يجب ان نشير الى ان اول النصوص التي تتحدث عن الكون تقول : الذي خلق الكون هو الرب (آنو) المذكر وليس المؤنث .

السواح :

اذا اردنا تتبع البنية الاركيولوجية لوجدنا ان معظم الاعمال الفنية المكرسة لاعمال البشر ــ في العصر الحجري القديم ــ كانت مكرسة لتمثيل الانثى . وفي عملية احصائية بسيطة قام بها احد دارسي آثار ما قبل التاريخ وجد ان نسبة التماثيل الانثوية خمسون مقابل خمسة للذكر . وهذه التماثيل الانثوية كانت تمثل بشكل مبالغ به ، وبشكل رمزي . مما قاد معظم الباحثين في فنون ومعتقدات ما قبل التاريخ الى القول : ان هذه الاشكال النحتية ، انما تمثل قوى إلهية ما ورائية .

ثم اذا ما اتينا الى العصور النيوليتية التي بدات فيها الزراعة منذ الالف الثامن ق.م لوجدنا تماثيل العشترات منتشرة في كل مستوطنة زراعية . ولان المعبد لم يكن هيئة منفصلة فلقد كانت هذه التماثيل تتواجد في كل مكان ، وخاصة في البيوت العادية ، طلبا للبركة ، او لنوع من انواع العبادة . وحين ظهرت المعابد كهيئة مستقلة كانت فيها الإلهة الام الشخص الاساسي وربمـا الوحيد الممثل في تلك المعابد .

واعتمادا على البنية الاثرية الآركيولوجية ، اقول : ان الإلهة الأم كانت سائدة في العصر الباليوليتي والعصر النيوليتي . ولكن عندما ابتدات عصـور الكتابة كان التحول الاقتصادي والصناعي والزراعي قد ادى الى سـيطرة

الذكر . وهكذا نجد ان النصوص المكتوبة تتحدث عن الإله الخالق ولا تتحدث عن الإله الخالقة ، وإن كانت النصوص السومرية لا تغفل دورها باعتبارها خالقة الجنس البشري ، بل هي أم كل شيء حي .

البني :

مادام الاستاذ فراس يريد دوما ان يدخل في الحلبة الاثرية ، فلنصطرح :

١ - من صنع تماثيل المراة هو الرجل ، كل التماثيل التي يحبها الإستاذ فراس من صنع الرجال . ومن اله المراة هو الرجل . والى الآن يؤلهها الشعراء .

٢ - الشيء المهم ، آركيولوجيا ، انه عندنا في (العبيد) في الالف الخامس ق.م تماثيل ذكورة اكثر من تماثيل انوثة . وتل العبيد الواقع جنوبي العراق هو احد المفاتيح الاساسية للعصر الحجري النحاسي .

٣ - في بنفراس ، في القطر السوري حفرية جميلة جدا لموقع من الالف السابع ، من العصر النيوليتي (الحجري الحديث) ما فيها ولا تمثال لإمراة فيما رأيته انا ، ولكن توجد تماثيل كثيرة من الصوان لرجال .

الشاهد الآركيولوجي ، اذن ، ليس دوما في صالح الاستاذ فراس . ولقد قلت دوما ان عبادة المراة هي الإصل ، صح ، ولكن التقسيم الـذي يستخدمه يخرجه ، قليلا ، عن الموضوعية .

لدينا الآن معطيات اثرية جديدة في اثني عشر موقعا في سورية تعود الى النيوليتيك وحده وكذا في فلسطين وكذا في العراق . ولهذا ينبغي ان نعيد النظر في فهمنا للامور .

الحلبي :

« ان الذي صنع تماثيل المراة هو الرجل » مقولة هامة جدا ، قد تشي كثيرا من المفاهيم التي تتبعها الاستاذ السواح . فبماذا يعلق ؟

السواح :

من يستطيع ان يثبت ذلك ؟

البني :

هذا امر بديهي بالنسبة لنا . نحن نعرف مجتمعات ما قبل التاريخ معرفة دقيقة لمليون عام على الاقل . نعرف ان الصناعة الصوانية كانت صناعة رجل . ثم انني لا يمكن ان اتصور ان المراة في ذلك العصر كانت تقعد تصنع الصوان .

هذا شيء مسلّم به تقريبا ، ولكن لا ينفي عن بعض النساء ان يعملن مثل هذا العمل . الا ان الرجل ، في المجتمع ، كان هو المنتج ، بل المنتج دوما .

كانت المراة تعمل معه ، ولكنه لم يكن ، في مجتمع من المجتمعات ، كذكر النحل . دوما كان الرجل مع المراة ، وهذا يجب ان نفهمه في المستقبل وفي الماضي وفي الحاضر .

لم يكن المجتمع ، في وقت من الاوقات ، كله نساء ولن يكون ذلك ابـدا . والمشكلة اننا نستند الى ظاهرة وحيدة ونعمم عليها اشياء كثيرة . فعبادة الرجل للمراة شيء طبيعي ، وهو غير مستغرب ، وخاصة حين تربط بالانجاب والأولاد والكثـرة .

الســواح :

فيما يتعلق بما قاله د. البني عن المقدرة المضلية للرجل ونحته للصوان اريد ان اسأله الا يذكر كيف كانت امه ، او جدته ، تدق الكبة في الجرن . كيف كانت ترفع عشرة كيلوات وتهوي بها ؟ .

البني :

استاذ عبد الرحمن انتما اديبان ، ونحن مؤرخان اثريان . انتما تريدان ان تجرانا الى ميدانكما ، ونحن لانحب ان نبرح التاريخ والآثار ، مادمنا فيهما .

الحلبــي :

حسناً ، لنبق مع التاريخ والآثار ، ولنسأل : كيف نتبين الحدود بـين الأسطورة والتاريخ ؟

البنــي :

ذكرت قبل قليل ان للاسطورة وللملحمة خلفية تاريخية ، ففي موضوع كموضوع جلجامش نعلم انه ، هو اصلا ، ملك من ملوك الوركاء ، ثم تعامل في مرحلة من المراحل مع جده (اتنا بشتم) وهو نوح البابلي ...

الحلبــي :

نوح البابلي ، ام نوح التوراتي ؟

البنــي :

نوح بابلي . وردت قصته في ادب بابل قبل التوراة بحوالي الف سـنة . ثم تعلم العبرانيون ، بعد السبي البابلي ، هذا الادب في تلك البلاد ، واخـذوه جملة وتفصيلا . فقصة الطوفان معروفة وبابلية واسماؤها وتفاصيلها معروفة كاملـة .

الطوفان ، الذي يرد ذكره في الملحمة ، رأيناه في بلاد الرافدين ، عليه شواهد اثرية مؤكدة . ولنا في (أور) وحدها ثلاثة امتار من طبقة الطمي . ويتحدث الشيوخ في (البوكمال) عن طوفان بعرض خمسة وعشرين كيلو مترا في وادي الفرات . الطوفانات متكررة في عدد من المواقع . وقد وضع لهذه الطوفانات فيما بعد اخراج جديد ، وعظمت ، وأصبحت عبرة للناس حتى يتعظ بها المفسدون من البشر ، وغدت في الكتب الدينية جميعها عبارة عن موعظة اخلاقية ، ولها في الوقت نفسه اساس تاريخي .

كل لوح من الواح جلجامش له اصول تاريخية . لكن الانسان يحب ان يعظم البطل دائماً ، فيعطيه عمرا مديدا وجسما فريدا وسلالة لا تنتهي سلسلتها حتى مائتين واربعين ألف عام . لكن اضفاء هذا التضخيم على الاحداث وعلى الأشخاص لا ينفي مطلقا انه ما من اسطورة دون خلفية تاريخية ، وهذا هو اعتقادي .

ابو عساف :

الخلود ، الخلق ، الرحلة الى العالم الاسفل .. جميعها امور دينية دخلت في ملحمة جلجامش ، الملك الفعلي حسب التاريخ الصحيح ، من الأسطورة ، تماماً كما دخلت أمور اخرى على قصة حياة (شروكين) الملك الاكادي كان موجودا فعلا حسب التاريخ ، والذي يعني اسمه باللغة الاكادية « الملك الشرعي » والمعروف لدى بعض الناس باسم سرغون أو سرجون .

لسنا نعرف من كتب قصة حياة هذا الملك ، ولكننا نعرف أنها كتبت في وقتها . اما اثناء حياته ، أو بعد وفاته ، اما هي ، كقصة ، فقد كانت معروفة ومتداولة في العصر الاكادي .

يقول شروكين عن نفسه : انه كان ابن كاهنة ، حملته من رجل لم تذكر اسمه . وخوفا من العار وضعته في « قفة » فاخذها احد خدم المعابد ، ووضعها على شاطىء النهر ، فسارت القفة عبر النهر الى مدينة اخرى ، فانتشل شروكين منها وربي في المعبد .. ثم صار قائدا عسكريا . واخيرا قام بانقلاب واستلم الحكم في بلاد النهرين ، وأسس أكبر واقوى امبراطورية ، في بلاد النهرين وبلاد الشام ، آنذاك .

بعدهذه الفترة يبدا الحديث عن اعماله التي قام بها ، من حروب وفتوحات وتأسيس مدن ومعابد .. الخ .. فنجد ان هذا الجانب من قصة حياة شروكين تاريخي وذلك لقدرتنا على اتباعه في مصادر اخرى . اما كيف ولد وكيف وضع على شاطىء النهر .. الخ فليس لدينا ما يؤيده . لهذا يظل موضع شك .

السـواح :

هناك مدارس عديدة لتفسير الاسطورة ، منها المدرسة التاريخية التي اكتشفت الان أن الدكتور عدنان البني من اتباعها المتحمسين . ولكنني شخصيا ضد التفسير الاحادي . لأن ثمة أساطير يمكن العثور على أصل تاريخي لها . وثمة اساطير لا يمكن الوصول الى اصل تاريخي لها . بل يمكن أن تكون ذات اصل نفساني ، او ذات أصل آخر مختلف . ولهذا يمكننا القول : ان كثيرا من الاساطير تحكي عن تاريخ ، لكن كثيرا وكثيرا منها لا يحكي عن تاريخ معين . فهي لا زمنية ؛ اعني ليس فيها زمن ، وهي ذات مناخ سايكولوجي اكثر منه تاريخي .

من أهم اساطير بلاد الرافدين التي تحكي تاريخا حقيقيا ـ او التي لها اساس تاريخي حقيقي ـ اسطورة رحلة الالهة (إنانا) من أوروك الى الاله (انكي) في ايريدو ؛ حيث استقبلها وبسط لها مائدة عامرة . واذ لعبت الخمرة في رأسه جعل يهدي انانا النواميس والشرائع التي تتحكم بحضارة الانسان والتي هي اصل لحضارة الانسان . هذه الاسطورة تاريخية بحتة ؛ وقد اثبت علم الآثار ان مدينة اورك هي أول مدينة متحضرة في المنطقة السومرية ؛ وانها قد تلي مباشرة مرحلة تل العُبَيْد التي كانت مدينة (ايريدو) فيها هي الحاضرة الرئيسية .

الحلبـي :

لا أرى خلافا كبيرا بين الاستاذ السواح وزميليه د. البني و د. أبو عساف في هذه المسألة .

البنـي :

لا خلاف . لا كبير ولا صغير . لأن الأفكار الاساسية في الكون لا تظهر من العدم ؛ كل شيء له أصول .

الحلبـي :

هذا يشجعني اكثر لاسأل : كيف كان يرى انسان المشرق العربي القديم المظاهر المحيطة به والعالم الذي يعيش فيه . كيف كانت تساؤلاته وماذا كانت اجاباته عنها ، واين نصنف الأسطورة التي صنعها بنفسه من هذه التساؤلات أو الاجابات . بماذا نفسر عقلنته للجماد ؛ حيث كان يخاطبه وكأنه يخاطب كائنا حيا ذا ارادة وشخصية ؛ كما في هذا القول :

ايها الملح : يا من خُلقت في مكان نظيف
طعاما للآلهة جعلك انليل
بدونك لا ينشق البخور إله او ملك او سيد او امير

انا ـ فلان ابن فلان ـ وقعت اسيرا للسحر .
وقعت محموماً في أحابيله
أيها الملح حل عني العقدة
أفرغ السحر عني
وكخالقي أرفع المجد والتسبيح لك .

ورد هذا النص في كتاب « ما قبل الفلسفة » وبوسعي الان ان اختصر تساؤلاتي في صيغة واحدة مكثفة : كيف نرى علاقة الاسطورة بالبيئة الطبيعية وبالانسان ؟

البنـي :

تنشأ الاسطورة في الزمان بخلفية تاريخية . اما بالنسبة للمكان فلا توجد اسطورة تنشأ في كل العالم ، في وقت واحد . بل تنشا في بيئة ما ، وتتأثر في هذه البيئة وتحاول ان تفسر الظواهر الطبيعية بهذه البيئة ، من ماء ومن يابسة ومن حيوان ومن نبات ، ومن كسوف وخسوف وشمس . وكل الظاهرات تحاول ان تجد لها حلا . ففي البيئة الكنعانية نجد الاسطورة تلتزم البحر (يم) اكثر من غيره . بينما نجدها في البيئة الرافدية تلتزم الأنهر اكثر . لكن هذه الفروق تظل بسيطة ، فلو ان الاسطورة نشأت في اوربا ـ مثلا ـ لما وجدناها تبحث في قضية المطر والرعد وضرورة المطر ، بقدر ما تبحثه اسطورتنا حسب حاجتنا اليه ، او ملحمتنا الكبرى ، وهذا شيء اولي .

قد لا يستغرب الباحث في الديانة الرافدية ان يجد في هذه الديانة اكثر من خمسة آلاف من الارباب . ذلك لأن كل شيء بذاته كان له رب وكان هو رباً ، حتى الملح . فكل شيء تلزمه المسؤولية باعتبار ان لكل شيء شعورا ، والذي لا يشعر لا تلتزمه المسؤولية . ولهذا نجد جميع الاشياء في الطبيعة ـ وفق الاسطورة التي مهما قيل فيها ، ومهما تأثرت بغيرها ، تظل بنت البيئة ، وتحمل معانيها الاخلاقية بالذات ـ تتخاطب معنا وتفهم علينا ، ويمكن ان نؤثر عليها بالاقناع ، باعتبارها روحا ولها رب وتشعر كما نشعر . فلا غرابة ، اذن ، ان يخاطب الانسان الملح ـ على نحو ما تقدم ـ ولا ان يخاطب ، شعرا ، الدودة التي تنخر الأسنان .

السـواح :

اتفق في كل النقاط مع د. البني ، ولكني اريد ان ارجع الى الوراء اكثر فأتحدث عن علاقةالانسان بالطبيعة اجمالا . حيث لم يكن الانسان القديم يدرك انفصاله عن عالم الطبيعة . كان يعتقد انه جزء من عالمها الرحب : مثل الحيوان،

مثل الشجرة ، مثل الصخرة .. وكانت الشجرة ، بالنسبة اليه ، كالاخت أو كالاخ ، وكانت الأرض له بمثابة الأم .

كان ينظر الى الحيوان باحترام شديد . حتى انه كان يعتقد بانه سليل بعض انواع الحيوانات « الطوطم » . وكانت كل قبيلة تؤمن بأنها متسلسلة من حيوان ما . واذن فهو يعتقد ان الحيوانات هي الأصل ، وانه هو الفرع . ولم يكن يقيم حدا فاصلا بينه وبين أي مظهر من مظاهر الطبيعة ، فهناك نوع من وحدة الوجود فيما بينه وبين كل ما يحيط به . وكان يعتقد ان كل مظهر من مظاهر الطبيعة له روح ؛ وله كيان خاص به . ويمكنه ان ينشيء بينه وبين هذا المظهر تعاطفا ومشاركة . ولذلك نجد كثيرا من البدائيين في عالم اليوم ، يأتون ـ كما يحدثنا علماء التكنولوجيا ـ الى شجرة ليقطعوها ، فاذا هم يقفون عندها ويطلبون منها السماح . وكذلك الامر اذا ما أرادوا صيد حيوان ما .

رسوم كهوف ما قبل التاريخ تدل على المدى الكبير الذي كان يكنه الانسان الصياد للحيوان الذي كان يصطاده ، وهذا يدل ، ايضا ، على نوع من المشاركة في بيئة واحدة متكاملة .

عندما بدأ الفكر الديني بالنمو ، كان ينظر الانسان الى كل مظهر من مظاهر الطبيعة على أنه مسكون بروح الهية . فالآلهة بمعناها لم تكن قوى فوقية تفعل في الكون ، أو بمظاهر الطبيعة ، من فوق ، وانما كانت روحا تسكن الظواهر الطبيعية . لم يكن الاله كائنا مفارقا ، متحكما متسلطا من فوق ؛ وانما كان روحا داخلية ، دينامية ، داخل هذه الظواهر . فاذا تحركت الريح فمعنى ذلك ان الإله (انليل) ـ اله الهواء ـ غاضب . انليل ، اذن ، والهواء شيء واحد وكذلك الماء . فالإله (انكي) هو اله الماء ، أي هو والماء شيء واحد ، فهو مولود، اصلا ، في الماء ولم ينسل منه الا في مراحل متأخرة ، بل حتى في المراحل المتأخرة عندما استقر الآلهة ـ مثل آنو وغيره ـ وصعدوا الى السماء ، بقي انكي في الماء .

مخاطبة الانسان القديم للجماد ـ وكذلك الانسان البدائي الحديث ـ تنطلق اذن من اعتقاده فيما تقدم .

أبو عساف :

أضيف قليلا على ما قاله الزميلان من خلال السؤال التالي : ما هي هذه الظواهر الطبيعية ؟ . بالنسبة للمجتمع السومري كان هناك الثالوث : سماء ، اعاصير ، أرض . ثم دخل اليها الماء كنتيجة لتفاعل هذه الظواهر الثلاث .

اما عند الاكاديين ، فكان هنالك : النجوم ، الشمس ، القمر ، وجميع هذه المظاهر ، وجميع ما تحتويه الطبيعة ، سواء كان حياة أو جمادا أو سائلا هو من

فعل الاله ، وبالتالي ، هو قوة الاله ــ كما قال الزميل السواح ــ أي هو ينوب عـن الإلـه .

الملح تأتي من الماء ، والماء له رب ، فالملح ، اذن ، هو صفة أو ظاهرة أو قوة أو اسم من أسماء هذا الاله . ولهذا وجب أن يخاطب بكلمة انت ، كقريب وليس بغائب ، وأن يخاطب على نحـو مـا ورد في النص الذي قدمه الاستاذ الحلبي . علما بأن مكانة الملح لازالت قائمة ، بفاعليتها الخارقة ، في بعض مجتمعاتنا العربية الراهنة . ففي منطقة الجزيرة يرشون الملح ــ كما شاهدت بنفسي ــ على الطفل المصاب بـ « العين » أو يلقون قطعة كبيرة من الملح في النار ، بغية طـرد الروح الشريرة التي أصابت الطفل .

الحلبي :

ترى ما مدى أثر هذه الأساطير ، التي احتوت كل هذه المعطيات التـي تفضلتم بها ، في الأسطورة اليونانية ؟

البنـي :

الأساطير في الهلال الخصيب ــ الرافدين وبلاد الشام ــ لها أثر على الأساطير اليونانية الرومانية ، دونما شك . انتقلت اليها عن طريق الحثيين ، والتشابـه بينها قائم في منشأ الخليقة من أصل مائي . وفي الملاقة بين الأرباب والبشـر الفانين ، وفي الأبطال وانصاف الآلهة والآلهة . ثم أن بعض الشخصيات الموجودة في الميثولوجيا اليونانية الرومانية تشبه شبها شديدا بعض الشخصيات الموجودة في المشرق العربي القديم ، وبصورة خاصة تشابه « هرقل » بـ « جلجامش » ، حتى أن نوع الوحوش التي يصارعانها تكاد تكون واحدة ، اضافة الـى تشابه المصاعب التي مر بها كل منهما ، والى تشابه افروديت وعشتار .

كذلك نجد أن الفترة الأقدم في الحضارة الاغريقية ، تأثرت ، ليس بحضارة المشرق العربي القديم فحسب ، بل بتفاصيلها الاكنوجرافية : الأرباب ،الوحوش النحـت .. الخ ..

السـواح :

نقاط التشابه كثيرة جدا ، ذكر د. البني كثيرا منها ، ولا أعتقد أن هنـاك مجالا لبسطها الآن في هذه العجالة . ولكن هذه النقاط تتوقف ــ في اعتقادي ــ عند حدود الشكل والتأثر ، ولا تتعدى ذلك الى المضمون . لان المضامين الأخلاقية والاجتماعية والدينية لأساطير الشرق الأدنى القديم مختلفة تماما عن مضامينهـا في حضارة الاغريق .

البني :

من اجل المضامين الاخلاقية سأورد مثلا « حشيا » : حين تنصح فتاة الحانة جلجامش بترك قصة الخلود ، والالتفات الى متع الحياة ، من اغتسال ولباس وتدليل « للمرأة التي بحضنك والطفل الذي بقربك » فالخلود لا شيء غير هذا .

وفي (تنغراد) في الجزائر اكتشف على عتبة بيت هذا العبارة التي كانت باللاتينية والتي يكاد مضمونها أن يكون حرفيا عما قالته فتاة الحانة لجلجامش، تقول العبارة بترجمتها العربية عن اللاتينية : « ان تصطاد وتستحم وتلعب وتضحك فهذه هي الحياة » .

هذا القول هو مفهوم اخلاقي ، توجيهي ، بمعنى : استمتع في هذه الحياة لانها عابرة ، ولذلك لا تفكر بالخلود . ومثل هذه المضامين موجودة في هذه الاساطير وفي تلك ، اي ان الانسان كائن بشري ، سواء كان في المشرق العربي القديم او في اليونان . ولهذا لا نقول ان اليونان نقلوها ، بل نقول لقد املتها النوازع الانسانية على كلا الانسانين .

ابو عساف :

لم تكن حضارات البحر المتوسط منعزلة عن بعضها ، بل كانت على اتصال وثيق . ومن الطبيعي ان يكون هناك تبادل للافكار والمعتقدات والعلوم وغيرها . ففي نص كلداني بابلي اسمه « صلاة الغفران » قرائن في كل آداب المشرق ، بل بصورة اوسع ، في آداب منطقة البحر المتوسط كلها . فبعد أن يعترف قائل هذا النص ، في المعبد ، بما ارتكب من ذنوب ، ينتهي الى قوله :

« إرفع غضبك ، وغضب الربة
وسامحني من قلبك
ذنوبي الكثيرة اعتقني منها
فواحشي سبع ، وقلبك الطيب مسامح
المنكرات كثيرة ، وأطلب رحمتك . »

الحلبي :

اذا كان مثل هذه الاقوال موجودا في آداب شعوب البحر المتوسط كافة ، فهو مستمر بتوكيد اكثر في استغفارات الانسان العربي بخاصة . ولقد رأى المؤرخ الاغريقي (هيرودوت) هذا الاستمرار غداة بحثه في مسألة واحدة من مسائل عدة هي : طقوس الجنس في بابل ، فلاحظ انه حين يتم الاتصال بين الزوجين البابليين يمتنعان عن ملامسة اي شيء من امتعة المنزل ما لم يستحما .

وهما يستحمان منذ الصباح الباكر ، وقد رأى هيرودوت أنهم ، بذلك ، يتشبهون العرب . وهذا صحيح من حيث أن الزوجين العربيين كانا يسارعان الى الاغتسال إثر الاتصال ، وجاء الاسلام فأكد هذه المسألة ، وصنفها في الموجبات الأساسية . مع ذلك أحب الآن ، متابعة لما تقدم ، ان نتوقف هنيهة عند مسائل الصراع في الأساطير المنبثقة عن هذه المنطقة . فالأستاذ السواح ــ في كتابه مغامرة العقل الأولى ــ يضعنا في اتون صراع الحديث في اسطورة بعل ويم . فكيف ننظر الى هذا الصراع بين هذين الربين ، واين نصنف أسطورتهما ؟

ابو عساف :

المطلع على قصص وآداب اوغاريت يلاحظ دوما ان هناك دورة مدتها سبع سنوات خصب وسبع سنوات عجاف ــ ينبغي الانتباه الى الرقم ٧ حتى الفواحش في النص السابق كانت ٧ ايضا ــ هذه الدورة تتكرر دوما ، (بعل) و (يم) يمثلان هاتين الدورتين ٧ + ٧ . بعل يمثل الخصب لأنه رب الطقس ، راكب الغيوم التي تاتي بالأمطار . ويم يمثل الدورة الأخرى . فحين يود الرب (يم) حجب الغيوم ، باعتبارها تصدر عن البحر ويم هو رب البحر فلا بد ان ينتصر لها الرب بل لينقلها الى السهول والجبال بغية الخصب ، ولهذا يحدث الصراع . وهو ــ حسبما اراه ــ صراع بين الخصب والقحط .

السواح :

في بلاد الشرق القديم نوعان من الأساطير : أساطير الأصول ــ حسبما اسميها ــ وهي الزمرة الأساسية الأولى ، وأساطير الخصب والدورة الزراعية ــ حسبما اسميها ايضا وهي الزمرة الثانية .

تتحدث أساطير الأصول عن اصل الكون ومنشئه ، وهذه قضية تأملية ملحة على العقل الانساني منذ بداية الانسان في التفكير والتأمل .

اما أساطير الخصب ، الزراعة ، فتتعلق بحياة الانسان وعمله في الارض وجوعه وطلبه للمواسم الزراعية ، وما شابه ذلك . فأسطورة (بعل) و (يم) من أساطير التأسيس ، التكوين ، الاصول . وهي ، في اعتقادي وتفسيري لا علاقة لها بالخصب او بصراع الخصب والجفاف .

يم هو المحيط ، اي ليس البحر العادي الذي عرفه الكنعانيون بعد تنظيم الكون ، وانما هو البحر البدئي . وانا هنا اجد رابطة بين اسطورة بعل ويم من ناحية ، واسطورة التكوين البابلي من ناحية ثانية . ففي أسطورة التكوين البابلية يقوم (مردوخ) بخلق العالم بعد قضائه على تنين العماء ، الإلهة الام الأولى

(تعامة) . كذلك فعل (بعل) ، فلكي يسود ويبني مملكته لا بد له من القضاء على العماء ، المياه الأولى (يم) .

وبعد ان يقضي بعل على يم ، يتصدى له الإله (موت) الذي يمثل جفاف الطبيعة ، وهو كإسمه (موت) متصل بالجفاف ، بالظلمة ، بالعالم الأسفل .

ابو عساف :

يمكن لكل انسان ان يتلاعب بالالفاظ ، وينسب هذه أو تلك الى التكوين او الى غير التكوين . فأسطورة بعل ويم لا علاقة لها بالتكوين ، لاننا نفهم من التكوين خلق العالم . وال (يم) الذي هو البحر ، سواء كان المحيطات او غيرها ، مياهه ليست (تيامة) ، المياه المالحة والآسنة [يسميها السواح تعامة] التي تحدثت عنها اساطير بلاد الرافدين وأساطير الخلق .

إذا عدنا الى النص ذاته نجده يبدأ بأسطورة التكوين او الالواح السبعة في بابل ، فيصف كيف كانت الحال في بلاد الرافدين قبل ان يخلق الآلهة الكون ، وخاصة الرب (آنو) . هذا الشيء لا نراه اطلاقا في نصوص بعل . ولهذا لا يمكن أن نقارن هذا الصراع مع الشيء الذي ليس صراعا ، بل هو خلق وتكوين بفعل (آنو) الذي ناب عنه ، فيما بعد ، الرب (مردوخ) الذي تتحدث عنه دائما الالواح السبعة : مردوخ خلق كذا ، مردوخ جلب الاعاصير ، مردوخ . . . الـخ .

النص الاوغاريتي لا يذكر شيئا عن الخلق نهائيا أو عن التكوين ، وانمـا تحدث عن صراع بين شخصين هما : بعل ويم فقط . وبهذه المناسبة يسرّج النص على القحط الذي أصاب البلاد .

مستندي في هذا الراي هو النص الاوغاريتي ذاته الذي اعرف أن اقراه بلغته الأصلية ، لا بلغة العلماء والباحثين الأجانب الذين اترجم عنهم .

البني :

بودي ان ادخل في منزلة بين المنزلتين ، لقد ضمن الاستاذ فراس النص اكثر مما يلزم . ولقد شدّ عليه د. علي قليلا . لدينا (ايل) و (بعل) ومعنى هذا انه يوجد خلق . . يوجد إله اكبر ، ثم إله طلع من هذا الإله ، ثم (عنات) . . الخ ، اي عندنا نوع من التسلسل للسلالة الربانية ، وهذا نوع من الخلـق او التكوين .

بالنسبة لاوغاريت ، لا وجود ــ فعلا ــ لقصة خليقة وتكوين كما في بابل . لكن توجد لدينا فكرة قليلة عن كيفية بداية المجتمع وكيف خلق الانسان ؛ وهو قليل جدا ، ولكن لا يمكن نكرانه بشكل او بآخر .

الســواح :

لقد صاغ د. البني ما اردته ــ ولم يكن وسطا بيننا ــ بطريقة ربما أكثر وضوحا بالنسبة للدكتور ابو عساف . لم تصلنا حتى الآن أسطورة تكوين كنعانية غير اني ارى أن أسطورة بعل ويم من أساطير أصول التكوين .

ابو عساف :

اولا ، لا توجد أسطورة اسمها « بعل ويم » . بل توجد أسطورة اسمها اسطورة بعل ، او حكاية بعل ، ومن احداثها الصراع بين بعل ويم .

ثانيا ، يجب أن نحدد مفهومنا من التكوين : هل هو انجاب الآلهة لبعضهم، او الأولاد او العالم ؟ . اذا حددنا هذا فينبغي أن نفهم ما المقصود ؟

الســواح :

الانجاب احد جوانبها . صورة متكاملة عن التكوين لم توجد ، ونحن متفقون على هــذا .

البنــي :

الملحوظ ، بالنسبة للميثولوجيا الكنعانية عموما ، انها اكثر سيرا نحو التوحيد من الميثولوجيا الرافدية . ففي التسلسل : الجينولوجيا ، في الأسرة الربانية بساطة أكثر ومعقولية وفهم مباشر ، وفي هذا الوسط نشأ التوحيد .

الآن اختصرت وظائف الآلهة . صار يعطى للإله اكثر من وظيفة ، وحددت شخصياتها . « إيل » هو الله ، وهذا مهم جدا ، فلذلك لا أتوقع ان أرى في مجتمع كنعاني تعقيدا ميثولوجيا كالوسط الاغريقي أو الوسط الرافدي .

ابو عساف :

وهذا ما نراه في المحتوى . فمن يقرأ محتويات الاساطير من بلاد النهرين ومن بلاد الشام ، يدرك فورا الأفكار التي تعبر عنها هذه والأفكار التي تعبر عنها تلــك .

الحلبي :

أردنا ان نبحث في مسألة الصراع في الاسطورة فاذا بنا نصطرع واقعيا . لكن صراعنا كان مجديا لأنه كان في اطار الفكر ولأجله . فشكرا لكم على ما بذلتم مما تعرفون .

* * *

اخبـار المعرفـة

اعداد وتقديم :

محمد سليمان حسن

اخبــار المعرفــة

اعداد وتقديم : محمد سليمان حسن

الندوة الدولية للثقافة العربية الاسبانية عبر التاريخ

بدعوة من وزارة الثقافة والارشاد القومي في الجمهورية العربية السورية، وباشراف الدكتورة نجاح العطار وزيرة الثقافة .

عقدت في دمشق ، الندوة الدولية للثقافة العربية الاسبانية عبـر التاريخ من / ١٠ ــ ١٣ / كانون الاول / ١٩٩٠ / .

حضر هذه الندوة العديد من العلماء والمفكرين المختصين ، من عدد من الدول الاوروبية والعربية .

الغاية من الندوة ، اعادة الدور للعلاقات الثقافية بين العرب والاسبان والتي استمرت ثمانيــة قرون ، بمـا يتلاءم وروح العصـر . لتبيــان التراث الحضاري المشترك في مختلف المجالات .

القيت في الندوة العديد من الابحاث ، على مدار ثماني جلسات ، اتسمت موضوعاتها بالجدية وروح الحوار والشمولية في الاحاطة بموضوع الندوة . كما اتسمت بالمستوى العلمي القيم فيما يتعلق بالمداخلات التي قدمت خلال محاضرات الندوة .

منذ بداية الندوة ، قسمت المحاضرات الى ثمانية محاور او اتجاهات فكرية هي :

١ ـ التأثيرات بين المنطقة العربية واسبانيا في العصور القديمة .
٢ ـ اثر الفلسفة العربية في اسبانيا واوروبا في العصور الوسطى وعصر النهضة .
٣ ـ دور العلوم العربية في تطور العلوم الاوروبية .
٤ ـ ادب الرحلات ورسم الخرائط والملاحة العربية ، وما قدمه العرب لاوروبا في مجال الكشوف الجغرافية .
٥ ـ التأثيرات الثقافية بين العرب والاسبان / عمارة ، فنون ، لغة ، عادات ، تقاليد / .
٦ ـ رؤى عربية واسبانية للادبين العربي والاسباني قديمهما وحديثهما .
٧ ـ لقاء الثقافتين العربية والاسبانية .
٨ ـ مصادر التاريخ العربي والاسباني .

قدمت محاضرات الندوة ضمن هذه المحاور أو الاتجاهات ، وسنحاول تقديم تلخيص موجز عن هذه المحاضرات بما يتسم مع جوهر النص المقدم من قبل المحاضر .

ـ العلاقات بين الكنعانيين (الفينيقيين) والاسبان في الازمنة القديمة . (الدكتور عدنان البني من سوريا) .

يقدم الدكتور عدنان البني في محاضرته ، عددا من الادلة الوثائقية التي تؤكد على وجود علاقة بين العرب القدماء والاسبان عبر التاريخ . وقد استند في ادلته هذه على مجموعة من الوثائق والنصوص التاريخية والشواهد الاثرية . ويحدد هذه العلاقات من خلال :

ـ التبادل التجاري الذي نشأ بين بلاد الشام وجزيرة قبرص في الالف السابع ق.م . وان المبادلات التجارية كانت قائمة منذ الالف الثالث ق.م . اما فيما يتعلق بالشطر الغربي من البحر الابيض المتوسط ،

فان الوثائق التاريخية تؤكد وجود هذه العلاقة منذ القرن الثاني عشر ق.م . من خلال التبادل التجاري الذي كان قائما على استيراد المعادن من شبه الجزيرة الايبرية في عصر البرونز الحديث .

- من خلال المراكز التجارية التي كانت قائمة في ذلك العصر ، ومن أهمها مدينة /ترشيش/ الايبرية ، ومستعمرة /قادش / التي سكنها الكنعانيون وأقاموا من خلالها علاقاتهم التجارية مع الاسبان .
- من خلال المصادر الكلاسيكية ، التي تؤكد على أن الكنعانيين أقاموا عددا من المستعمرات على سواحل البحر الابيض المتوسط والمحيط الاطلسي . مازالت ماثلة حتى الآن . من أهمها،مستعمرة /ابيسوس/ سنة (٦٥٤ ق.م) ، / ملقا ، المنكب/ . وعلى الساحل الاطلسي كمستعمرة / الكاسر . دوسال . سينس / .

ـ دلالات حضارية في قراءة عربية لنصين بونيين من اسبانيا .
(الدكتور محمد حرب فرزات من سوريا) .

قدم فيه الباحث نصين بونيين يدلان دلالة قاطعة على وجود علاقة بين العرب والاسبان في العصور القديمة .

النص الاول من (قادش) الاسبانية ويرقى الى النصف الثاني من القرن الثاني ق.م .

والنص الثاني من / بيزا / احدى جزر البليار ويرقى الى القرن الخامس ق.م .

والنصان يقدمان ادلة وثيقة على وجود صلات بين سوريا القديمة واسبانيا القديمة من خلال ما حمله الفينيقيون والبونيون من مؤثرات لغوية وعقائدية وثقافية للاسبان .

ـ أثر فلسفة وعلم ابن رشد في الفكر البشري .
(الباحث مولود قاسم من الجزائر)

رصد المحاضر في بحثة قيمة ابن رشد في نظر العديد من المؤرخين ، ودور مؤلفاته في اقامة نهضة فكرية وفلسفية في أوروبا .

كما تحدث الباحث ، عن دور العقل في فلسفة ابن رشد ومحاولته التوفيق بين العقل والدين .

يقـول الباحث (تقوم فلسفة ابـن رشـد على البحث في المعقولات ، وان ادراك سر الوجود يتم من خلال العقل ، فان تم ذلك بالنص الشرعي فذلك فضل مـن الله ، والا فالبرهان الفلسـفي اتم) . كمـا تحدث المؤلف عـن دور التأويل ومفهومه عند ابن رشد ، واعتناده للخاصة من الناس .

ويعبر الباحث عن اثر فلسـفة ابن رشد في الفلسـفة الاوروبية ، من خلال تأثير فلسـفة ابن رشد في فلسـفة (توما الاكويني ودانتي) . ومن خلال بروز المدرسة الرشدية اللاتينية في أوروبا .

ـ التفاعل والتآلف الحضاري في شبه الجزيرة الايبرية
من القرن الثاني الى القرن السادس عشر
(الدكتور / روبرت لاند / من الاتحاد السوفيتي) .

ةـم الباحث عرضـا موجزا لاسباب سقوط مملكـة القـوط الغربيين في اسبانيا امام الفاتحين العرب، وعزا ذلك الى التكتيك السياسي الذي استخدمه العرب .الذي مكنهم من السيطرة على شبه الجزيرة الايبرية .

ا اشار الى ان التفاعل والتداخل بين عدد من الحضارات والاعراق البشرية في اسبانيا ، كان السبب في وجود حضارة راقية مازال الاسبان حتى اليوم يـ نبرونها جزءا مكونا لنفسية وثقافة المواطن الاسباني .

ـ العلوم العربية بالاندلس ونقلها الى اوروبا ودورها في تطور العلوم .
(لدكتور محمد سويسي من تونس) .

اعتبر الدكتور السـويسي . أن العلوم العربية هي نقطة الانطلاق التـي استخدمها الاوربيون لانشاء حضارة عصر النهضة . وقد استشهد الباحث بنوعين من العلوم هما (الفلك والرياضيات) وتحدث عن دور العرب في هذين العلمين وما قدموه من اختراعات نظرية وعملية في هذا المجال . مثال (طرق الحساب الرياضي ، النظام العشري ، استخدام الرموز) . ودور مكتشـفات الفلكي العربي ابن الشـاطر في هذا المجال .

ـ التاليف الطبي بين المشرق العربي والاندلس .
(الدكتور نشأة حمارنة من الاردن) .

يبيّن الباحث في محاضرته ، ان العرب لم يتعرفوا على الطب القديم عن طريق تراجمة اليونان ، انما كانت معرفتهم سابقة على ذلك . فهم ورثة حضارة بلاد ما بين النهرين وحضارة وادي النيل .

واعتبر الباحث : ان العودة الى المصادر القديمة دليل هام على ذلك . فالوعي الصحي كان متواجدا في الشرق والامثال الشعبية الطبية اكبر دليل على ذلك .

كما دعا الى العودة لمؤلفات الاطباء المسلمين لمعرفة الدور الذي لعبوه في نقل المعارف الطبية من المشرق العربي الى الاندلس .

ـ اسهام ابو القاسم الزهراوي في الفكر الانساني .
(الدكتور محسن الخير من سوريا) .

وفيه يتحدث الباحث عن هذا الطبيب العربي ، الذي ولد في مدينة الزهراء / ٩٣٧ ـ ١٠١٣ م / وعاش في قرطبة وعن اسهاماته في مجال الطب والجراحة من خلال مؤلفاته . ودور هذه المؤلفات في تطور الطب في اوروبا بعد ترجمتها الى اللاتينية والانكليزية .

ـ التأثيرات الحضارية بين العرب واسبانيا .
(الدكتور محمد رزوق من المغرب) .

تناول فيه الباحث التأثيرات الحضارية بين العرب والاسبان من خلال نموذج التأثير الاندلسي بالمغرب العربي متناولا مجالات الاقتصاد والعلم والسياسة والاجتماع .

ـ الشعر العربي والشعر الاسباني .
(رفعت عطفة من سوريا) .

قدم الباحث في بحثه تعريفا وافيا عن تطور فن الشعر والغناء في المشرق العربي ، واثر ذلك في تطور الشعر والغناء في اسبانيا . فالشعر في المشرق تطور الى درجة اصبح بحاجة فيها الى تجديد اوزانه لتلبية حاجات الاصوات الغنائية .

وقد بين الباحث دور الامويين في تطور الشعر والغناء وخاصة في العصر العباسي ، مما اوجد اوزانا جديدة كالمضارع والمقتضب .

وفي اصل الموشح الاندلسي ، يقدم الباحث اراء لعدد من المؤلفين العرب القدماء ، امثال (ابن بسام) ورسالة الكندي (خبر صناعة التاليف) وابن سناء الملك (دار الطراز) . كما قدم ثلاث نظريات حول الموشحة .

ــ فلسفة الحب في طوق الحمامة وأثرها في الشعر الاوروبي .
(الدكتور عصام قصبجي من سوريا) .

يشير الباحث الى فلسفة الحب العذري عند ابن حزم وأثرها في الشعر (البروفنسي) خصوصا والاوروبي عموما . كما دل على أوجه الشبه بين كتاب (طوق الحمامة) لابن حزم ، وكتاب (فن الحب) لاندريه لوشابيلان .

ــ تطور الموسيقى العربية وأثرها في الموسيقى الاسبانية والاوروبية .
(الدكتور علي منصور نصر من البحرين) .

قسم الباحث بحثه الى ثلاثة اقسام :

آ ــ الموسيقى والغناء عند العرب ، بدءا بالعصر الجاهلي وصدر الاسلام الى العهد الاموي ، وذكر من المغنين (ابن سريج ومعبد بن وهب) .

ب ــ الموسيقى والغناء في العصر العباسي ، وقد تحدث فيه عن دور الجواري في تطور صناعة الغناء والموسيقى .

ج ــ الموسيقى والغناء في الاندلس ، ودور الموسيقى والغناء في المشرق العربي في تطور الموسيقى والغناء في الاندلس خاصة والمغرب العربي عامة .

ــ الاعجمية في الموشحات الاندلسية والازجال بين التأثير والتأثر .
(الدكتور يونس شنوان من الأردن) .

قدم الباحث وجهة نظر حول أصول الشعر العربي في العصر الوسيط . وأورد نظريتين متناقضتين ، اولى ، تنفي وجود علاقة بين الشعر العربي والشعر الغربي . والثانية ، تؤكد وجود هذه العلاقة من خلال معرفة العرب للغات الأعجمية ، والبربر يعرفون العربية والأجنبية . كما ان العلاقات الاجتماعية أوجدت نوعا من التزاوج بين المسلمين وسكان ايبيريا . مما أدى الى تزاوج في اللغة ايضا ، مما سيؤدي لاحقا الى وجود شعر يمتزج فيه العربي باللاتيني وهو ما سمي / شعر الموشحات والازجال / .

ثم تحدث الكاتب عن أوجه الشبه والتطابق بين شعر التروبادور والشعر العربي ، وخاصة عند الشاعر (جيراموا التاسع) ، المتوفى سنة / ١١٢٧ م / . وهو من أعظم شعراء التروبادور في ذلك العصر .

ــ روايات الكاتب الاسباني (خوان قويتيسولو) المغربية . (محمد اليعلاوي) من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم .

عرف الباحث بموضوع بحثه قائلا : (خووان قويتيسولو) كاتب وروائي اسباني وناقد أدبي ودارس مختص في الأدب الاسباني القديم ، وخبير في تأثير الحضارة العربية في الحضارة الاسبانية .

ولد عام /١٣٣١ م/ في برشلونة ، وألف نحو / ١٥ / رواية . وعدداً من الكتب والدراسات . وفيها يعلن تبنيه للتراث العربي الاسلامي الذي عرفته الاندلس واعتباره جزءاً لا يتجزأ من جوهر الشخصية الاسبانية .

ــ الحضور العربي في رواية (المقبرة) لخوان قويتيسولو . (الدكتور عبد الله حمادة من الاليكسو) .

قدم المؤلف تحليلا لرواية المقبرة . وبين دور العرب فيها . وفي هذه الرواية يلعب العربي دورا بارزا أراده له الكاتب من خلال تقديره للموروث الحضاري والثقافي الذي ينتمي اليه هذا الشخص . مؤكدا على دور الفكر والثقافة العربية في تكوين شخصية الانسان العربي في اسبانيا .

اضافة الى ما قدمناه من أبحاث ومحاضرات ، قدمت في الندوة أيضا عدد من الأبحاث الاخرى كان من أهمها :

ــ بحث في تاريخ الاستعراب الروسي . نيكولاي دياكوف ــ الاتحاد السوفييتي
ــ بحث في موضوع هجرة العرب الى البلاد الجديدة ــ عاصم الباشا ــ سوريا .
ــ رحلة صوفي اندلسي من القرن السادس الهجري . السابع الميلادي ــ (بداوليو خوستيل كالابوتو ، اسبانيا (ترجمة محمد عطفة) .
ــ عيسى بن جبير ، آخر مفت في قشتالة ــ خيسوس ريوسا ليدو .

« البيـــان الختامي »

تلا البيان الختامي للندوة ، الدكتور شاكر مصطفى ، وقد أكد على الدور الكبير الذي لعبته ابحاث الندوة في اعادة تمتين أواصر الصداقة بين العرب والاسبان ، وفي كافة المجالات . وقدم الشكر والتقدير لكل من تقدم بابحاثه في هذه الندوة من باحثين عرب وأجانب .

ثم أشار الدكتور مصطفى الى ان هدف الندوة تركز في ثلاثة محاور :

١ ــ ابراز دور العرب في الحضارة العالمية ، من خلال ثقافتهم في الاندلس .

٢ ـ دراسة التفاعل الحضاري بين الحضارة العربية وسكان الأندلس .
٣ ـ التخطيط لمستقبل اللقاء بين الثقافتين العربية والاسبانية .

ثم ختم الدكتور شاكر مصطفى بيانه بالتوصيات التالية :

١ ـ العمل بمختلف الوسائل لتنمية العمل الثقافي هذا ، في الجامعات ووسائل الاعلام والسياسة ، كي يكون عميقا وفعالا .

٢ ـ أن تبذل السلطات الثقافية العربية والاسبانية اقصى جهودها لمكافحة المحاولات الصهيونية الرامية الى ابراز الدور اليهودي في الاندلس على حساب الجهود الثقافية العربية .

٣ ـ أن تقدر وتعزز الجهود التي تبذلها اليونسكو في مجال مقاومة التمييز العنصري الثقافي .

٤ ـ انتهاز مناسبة الاحتفال القريب بذكرى مرور / ٥٠٠ / عام على اكتشاف القارة الامريكية ، وتبيان دور العرب في ذلك .

٥ ـ العمل على لفت أنظار العالم الى التجربة الاندلسية في اسبانية .

وبذلك تكون الندوة قد انهت اعمالها ، وهي اذ انهتها فقد بدأتها من جديد وفتحت الابواب أمام الحوار الجدي بين المثقفين العرب والاسبان ، لاقامة جسور أكثر متانة وقوة بينهم .

* * *

نـدوة حـول الانتفاضة

في الذكرى الثالثة للانتفاضة /الثورة في فلسطين/ اقام الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين / فرع سوريا / والمركز الثقافي العربي بدمشق ، ندوة حـول الانتفاضة بعنـوان « الانتفاضة : انجازاتها ، اشكالاتها ، انعكاساتهـا ، وتأثراتها بمتغيرات الوضعين العربي والدولي » .

استمرت الندوة من (١٧ ـ ١٩ /١٢/ ١٩٩٠) شمل برنامج الندوة العديد من المحاضرات التي قدمت رؤى فكرية ، نظرية وعملية . حول الانتفاضة مـن النواحي السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية . كما قدمت النـدوة تقييما نقديا لواقع الانتفاضة ، وختمت النـدوة بنقـاش موسع شمل كافـة المحاضرات التي قدمت من قبل المحاضرين والمعقبين ، كما وضعت توصيات وجدول اعمال ختامي لها .

اما محاضرات الندوة فقد قدمت على النحو التالي :

انجازات الانتفاضة فلسطينياً وعربياً .
(الدكتور ماهر الشريف) .

لم يتحدث الدكتور ماهر الشريف عن انجازات الانتفاضة فلسطينيا وعربيا واعتبر ، ان هذه الانجازات ماثلة امام كل فلسطيني وعربي يهتم بالانتفاضة ويضع نصب عينيه ، قضية حركة التحرير داخل الوطن المحتل . لقد تحدث الدكتور ماهر الشريف عن السبل الكفيلة برفع وتيرة النضال في فلسطين المحتلة وبالتالي الخروج بالانتفاضة من بعض جوانب السلبية التي تكتنفها .

ويرى الدكتور الشريف ، ان تصعيد الانتفاضة يتم من خلال :

١ ــ السعي من اجل انجاز مهمة اصلاحية مركبة في الداخل والخارج لجسم الانتفاضة ، ولمنظمة التحرير الفلسطينية ، من خلال رؤية سياسية موحدة . والعودة الى ممارسة الديمقراطية ضمن لجان شعبية خارج اطار الفصائل الفلسطينية ، وانتهاج التكتيكات السليمة التي تراعي مصالح كل الفئات . وتوجيه الدعم المادي لتخليص الاقتصاد الفلسطيني من تبعيته للاقتصاد الاسرائيلي .

٢ ــ المطلوب القيام بعملية اصلاح داخلي في هيكل منظمة التحرير الفلسطينية ، من خلال تقليص حجم اجهزتها ومؤسساتها ، وايجاد معيار واحد في الحكم على كل مؤسسة .

٣ ــ الانتفاضة عملية ثورية مستمرة تمر بمراحل مختلفة من الصعود والهبوط . والمهم هو ، ان نقلل قدر الامكان من هذه المسافة . من خلال سد الثغرات في العامل الذاتي،اما الانتفاضة فهي تملك امكانية استمراريتها موضوعيا .

اشكالات الانتفاضة ومعضلاتها الداخلية
(الاستاذ عمر حلمي) .

تحدث المحاضر حول الاشكالات التي احاطت بالانتفاضة وادت الى وجود نواح سلبية فيها ، اعاقت الى حد ما من تصعيد وتيرة النضال الفلسطيني في الداخل .

وقد قسم الباحث المعضلات التي احاطت بالانتفاضة داخليا الى :

١ ــ **معضلات سياسية** : تمثلت في عدم التحديد العلمي لماهية الانتفاضة كظاهرة اجتماعية كفاحية . وعدم تحديد جوهر الانتفاضة سياسيا ، كما تحدث

عن اثر الحوار بين منظمة التحرير الفلسطينية وامريكا في الحد من تصاعد الانتفاضة . وتعويل دور هام على القوى اليسارية الاسرائيلية ، والاهتمام بالجانب الدبلوماسي أكثر من العمل الكفاحي .

٢ **معضلات تنظيمية** : وقد حددها الباحث من خلال فقدان القيادة الموحدة لمستوى تنظيم موحد داخل الانتفاضة في فلسطين المحتلة . وغياب البرنامج التنظيمي لمباشرة العمل ، وغياب التمويل المالي .

كما تحدث عن فقدان الصلة مع التنظيمات الشعبية داخل الأحياء والمدن ، وعدم وجود توحيد اعلامي بين الداخل والخارج . وتدني الطابع الديمقراطي بين القيادة (حماس) وقيادة المنظمة الموحدة داخل الانتفاضة .

٣ ــ **معضلات اقتصادية** : تبلورت من خلال عجز الاقتصاد الوطني الفلسطيني في الانفصال عن الاقتصاد الاسرائيلي . والبطالة التي يعاني منها العمال الفلسطينيون ، وعدم ضبط مقاطعة البضائع الاسرائيلية ، والعمل في المصانع الاسرائيلية .

٤ ــ **معضلات اجتماعية** : وقد تمثلت براي الباحث في تراجع منسوب المشاركة الشعبية في فعاليات الانتفاضة ، وتنامي النزعة العشائرية . وضرب البرجوازيين لحركة الانتفاضة من خلال عدم التقيد ببرنامج الانتفاضة وعدم مشاركة النقابات بشكل جماهيري ، والحد من فعالية المرأة الفلسطينية . وانعدام التعميم المالي على كل المؤسسات التعليمية وهبوط مستوى التغطية الاعلامية وعدم التنسيق بين المكاتب الصحفية داخل الارض المحتلة .

آثار الانتفاضة على العدو الصهيوني
(حمد الموعد) .

قسم الباحث محاضرته الى قسمين :

ــ الاول : حول اثر الانتفاضة على العدو الصهيوني وقد قدم الباحث بالأدلة والارقام ما يثبت التأثير الكبير للانتفاضة على الوضع الاقتصادي الاسرائيلي وحجم الخسائر المالية التي تدفعها اسرائيل يوميا لقمع الانتفاضة .

كما تحدث عن اثر الانتفاضة على الوضع الاجتماعي وحالة القلق التي تنتاب الاسرائيليين ودور ذلك في تزايد الهجرة المعاكسة من اسرائيل الى الخارج .

ــ الثاني : حول خيارات السياسة الاسرائيلية التي تمثلت باستخدام كافة اساليب القمع ضد الانتفاضة ، كما تحدث عن الدور المشبوه لبعض الشخصيات الفلسطينية في الداخل والخارج والتي لعبت دورا خطيرا في التأثير على الانتفاضة من خلال تعاملها مع الكيان الصهيوني ممثلا بهيئات واحزاب سياسية معينة .

الاعلام والانتفاضة
(انــور رجــا) .

حدد الباحث دور الاعلام في رفــع وتيرة الانتفاضة وتصعيدها ، وفي الحد منها ايضا ، من خلال عدة نقاط اهمها :

- تبيان دور الاعلام في الكشف عن حقيقة الوضع داخل الارض المحتلة.
- تأثير الاعلام العربي من خــلال اهتماماته بتغطية كافــة نشــاطات الانتفاضة مما يؤدي الى رفع سوية النضال داخل الارض المحتلة .
- الدور الذي لعبته وسائل الاعلام الاجنبية سلبا وايجابا في التأثير على الانتفاضــة .
- المعضلات الاعلامية الداخلية ، المحددة بعدم التنسيق اعلاميا بين جميع فصائل الانتفاضة ولجانها .
- الدور الاعلامي الاسرائيلي المزيف في الحد من وتيرة تصاعد النضــال داخل الارض المحتلــة ، باختلاق الاكاذيب والاوهــام حــول علاقــة الانتفاضة بمنظمة التحرير الفلسطينية في الخارج .

كما حدد الباحث السبل والبواعث التي تؤدي الى دور اعلامي موحد داخليا ، يلعب دورا هاما في توصيل حقيقة وضع الانتفاضة داخليا .

الانتفاضة والمتغيرات السياسية والاجتماعية في الوضع العربي .
(عبد الهادي النشاش) .

يتساءل الباحث عن الظروف التي جاءت فيها الانتفاضة ؟ ويجيب في آن معا : ان الانتفاضة جاءت في ظروف قاهرة . فكامب ديفيد لم يمض عليــه الكثير ، ومؤتمر عمان له ما له وعليه ما عليه .

كما تحدث عن دور التسوية السلمية الاميركية في الحد من استمرارية الانتفاضة ، ودور اسرائيل في قبول الحل الاميركي العربي بين الارض والحكم الذاتي .

ان التفكك العربي لا يسمح بوضــع استراتيجية عربية موحدة لمواجهــة اسرائيل ، وبالتالي اليســير في ركــاب التسوية وخاصــة منظمــة التحرير الفلســطينية .

ان سورية والقوىالوطنية اللبنانية والفلسطينية والقــوى المناهضــة للتسوية ، لن يكون لها القدرة على مواجهة المواقف الرسمية للرجعيةالعربية.

ثمة وضع دولي يميل موضوعيا الى وجود مؤتمر دولي لحل المشكلة .
اما فلسطينيا ، فإن الوضع في شرخ مستمر وخاصة بعد غزو بيروت /١٩٨٢/ .

ويرى الباحث ان الحل يكمن في امرين اثنين :

الاول : رفض الاوهام عبر حلول سياسة وهمية .

الثاني : السبيل الوحيد للتحرير ، هو الكفاح المستمر ضد العدو الصهيوني .

العدو يرمي الى تشديد قبضته من خلال تهويد الارض وطرد الشعب . اما الشعب الفلسطيني فقد عبر عن ذلك عمليا عن طريق الانتفاضة .

اما فيما يتعلق بالمستجدات التي اثرت على الانتفاضة في الداخل فان الباحث يراها في عدة امور أهمها :

١ ــ اثر الوضع الفلسطيني في الخارج على الانتفاضة مثل غياب الوحدة الفلسطينية .
٢ ــ التطورات الاخيرة في الاردن ، في العام المنصرم والذي جاء نتيجة تحرك القوى الوطنية في الاردن .
٣ ــ اثر الاجتياح العراقي للكويت وازمة الخليج .
٤ ــ الدعم العربي للانتفاضة ومستوى اداته ، وبروز ذلك من خلال عاملين اثنين .

آ ــ سلبي : تجلى في سيطرة النظم الحاكمة وازمة حركة التحرر العربي وضعف تأثير القوى الشعبية .

ب ــ ايجابي : تجلى في الدعم الدائم المقدم من سورية والقوى الوطنية اللبنانية وليبيا للانتفاضة .

الانتفاضة وتأثيراتها على الوضع العربي (احمد بعلبكي)

تحدث الباحث اللبناني (احمد بعلبكي) عن الانتفاضة وتأثيراتها على الوضع العربي متخذا نموذجا معينا وهو جنوب لبنان ، واكد على ان الانتفاضة لعبت دورا أساسيا في وعي المواطن في جنوب لبنان لطبيعة الكيان الصهيوني ، من خلال احساس المجتمع الجنوبي بأن الاسرائيليين ليسوا اهلا لقيام مجتمع متعايش ، من منطلق : ان الاسرائيليين (يأخذون ولا يعطون) .

ولا يمكن لهم ان يتأقلموا مع الشعب اللبناني بكافة طوائفه . كما لعب الدور النضالي لسوريا وفلسطين ولبنان في تعميق الوعي للسكان في جنوب لبنان ،

واعطائهم القدرة على فهم محدودية الوجود الاسرائيلي ، وعلى ان هذا الوجود مؤقت .

كما تضمن برنامج الندوة العديد من المحاضرات كان من اهمها :

- محاضرة للدكتور احمد برقاوي بعنوان (التحولات والمتغيرات في الوضع الدولي وانعكاساتها على الانتفاضة .
- محاضرة للدكتور فيصل دارج حول (المثقف والانتفاضة) .
- محاضرة للاستاذ ابراهيم عبد الكريم حول (الهجرة اليهودية ومخاطرها وآفاقها) .

هذا وقد شملت الجلسة الختامية جملة من التوصيات والقرارات .

* * *

اخبار ثقافية عربية

المؤتمر العالمي للشعراء في القاهرة : من (٢ - ٥ كانون الاول - ديسمبر) ، عقدت على ضفاف النيل اعمال « المؤتمر العالمي للشعراء » .

عقد المؤتمر بدعوة من « الاكاديمية الاميركية العالمية للفنون والثقافة » ومثلت وزارة الثقافة المصرية الهيئة العامة لاتحاد الكتاب المصريين . اثارت فكرة المؤتمر منذ البداية تساؤلات عديدة حول طبيعة هذا المؤتمر ، نتيجة اخبار تفيد بأن الهيئة الاميركية التي تبنت المؤتمر ستقوم بمنح عدد من الشعراء العرب الذين يكتبون الشعر العمودي (الدكتوراه الفخرية) .

في حين حاول الدكتور / سمير سرحان / رئيس المؤتمر اضفاء صبغة جديدة على المؤتمر وكأنه ملتقىً يرسم خريطة الشعر من جميع أنحاء العالم .

كما قام (المركز الاعلامي الكويتي) بتغطية نفقات المؤتمر . وكان من ابرز نشاطات المؤتمر :

١ - افتتاح الدكتورة سعاد الصباح من الكويت وقائع المؤتمر بعدد من القصائد .
٢ - تمحورت ندوات المؤتمر حول ثلاث قضايا أساسية هي : « حداثة أم حداثات - الشاعر وقضية العصر والانسان - مشاكل ترجمة الشعر » .
٣ - قدم المؤتمر دراسات هامة للدكتور فؤاد زكريا ومحمود امين العالم ولطفي عبد البديع .
٤ - ضمت كل أمسية اكثر من عشرين شاعراً .
٥ - شارك من سوريا الشاعر ممدوح عدوان .

سوريا في عضوية المكتب التنفيذي لاتحاد المهرجانات العربية :

تم في القاهرة مؤخراً الاعلان عن تأسيس اتحاد المهرجانات الثقافية العربية . وقد شارك في هذا الاجتماع عدد من الوفود العربية من (سورية ، مصر ، السودان ، المغرب ، فلسطين ، تونس ، الاردن) . وقد انتخب الفنان السوري اسعد فضة المدير العام لمهرجان دمشق للفنون المسرحية عضواً في المكتب التنفيذي ، بالاضافة للفنانين (علي مهدي من السودان ، خديجة طنان من المغرب ، غسان مطر من فلسطين) .

كما تم اختيار القاهرة مكانا دائما للمؤتمر وتم انتخاب الفنان سعد الدين وهبة رئيساً للاتحاد .

مهرجان للشعر العربي في سيناء :

ضمن خطة اتحاد المهرجانات الثقافية العربية ، اعدت الهيئة العامة للثقافة في مصر خطة جديدة لاعادة احياء العلاقات الثقافية العربية ، وقد تم الاعلان عن مؤتمر للشعر العربي في سيناء في شهر حزيران /١٩٩١/ . ومهرجان للقصة العربية في شهر ايلول / ١٩٩١ / في الاسكندرية .

تونس مقرا للامانة العامة لاتحاد الادباء والكتاب العرب : عقدت في تونس ندوة فكرية تحت شعار « الثقافة العربية وقضايا العصر » . وقد اشترك في هذه الندوة العديد من المفكرين العرب من المشرق والمغرب العربيين . دارت أبحاث الندوة حول اربعة محاور هي :

١ ـ ثقافة الطفل .
٢ ـ الاجناس الادبية .
٣ ـ الواقع العربي والمتغيرات والتحديات .
٤ ـ الانتفاضة في الشعر العربي .

كما تم انتخاب السيد محمد العروسي المطوي امينا عاما لاتحاد الادباء والكتاب العرب ، وتونس مقرا دائما للامانة .

* * *

إصـــدارات

صدر في الربع الاخير من العام المنصرم / ١٩٩٠ / عن وزارة الثقافة والارشاد القومي عدد من الكتب في موضوعات شتى تأليفا وترجمة .

وها نحن نضع بين يدي القارىء لمحة موجزة عن كل كتاب لعل فيه ما يفيده ويوجهه نحو القصد في ما يأمله من المعرفة .

اسم الكتاب : المختار من محاضرات الادباء ومحاورات الشعراء والبلغاء .
اسم المؤلف : الراغب الاصفهاني
تحقيق : محمد احمد درويش .

يقع الكتاب في اربعة اجزاء . وجاء في مقدمته :
« محاضرات الادباء كتاب فريد ومتميز ، يضم انباذا من الاخبار ، والاقوال ، والنوادر ، والامثال ، والاشعار ، والحكم . والاحكام ـ » . كما يعكس جوانب من الحياة الاجتماعية والثقافية والفنية والاقتصادية السائدة في عصره .

اسم الكتاب : الاقتصاد العربي (منجزات الماضي وآفاق المستقبل) .
اسم المؤلف : يوسف صايغ .
ترجمة : د. عز الدين جوني .

الكتاب تحليل موضوعي شامل لسير التطور الاقتصادي العربي من عام ١٩٣٠ ـ ١٩٨٠ . وقد انطلق المؤلف من نظرة اساسية تعتبر الاقتصاد العربي كلا متماسكاً ، ودرس تطوره من كونه اقتصاد زراعي بدائي الى اقتصاد صناعي تكنولوجي متطور . كما ربط المؤلف بين الاقتصاد العربي والمؤثرات الاخرى التي تلعب دوراً هاماً في تقويض او بناء هذا الاقتصاد . واهمها التعليم وعلاقة الاقتصاد العربي بالاقتصاد العالمي . كما كرس فصلا خاصا حول مفهوم التنمية الاقتصادية وكيفية استقطاب رؤوس الاموال العربية والاجنبية في بناء وتطوير مشروعات زراعية وصناعية .

اسم الكتاب : الاندلس في التاريخ .
اسم المؤلف : د. شاكر مصطفى .

على هامش الندوة الدولية للثقافة العربية الاسبانية صدر كتاب الاندلس في التاريخ للدكتور شاكر مصطفى والمؤلف احد الباحثين المهتمين بالتاريخ العربي وهو اذ يقدم كتابه هذا فانه يضعنا امام لوحة تاريخية دقيقة لوضع الاندلس في التاريخ ، لما لهذا البلد من اهمية كبيرة بالنسبة للعرب وللدور الكبير الذي لعبه في التاريخ العربي الوسيط .

قدم المؤلف في كتابه نقدا للعديد من النصوص التي ارخت للاندلس وقدم عرضاً تاريخياً يتسم بالدقة العلمية للحكم العربي في الاندلس ، منذ دخول العرب الفاتحين اليها بقيادة عبد الرحمن الداخل مروراً بملوك الطوائف والعهد المغربي حتى نهاية الحكم العربي للاندلس .

* * *